Ivo Hergešić

POREDBENA ILI KOMPARATIVNA KNJIŽEVNOST

MALA KNJIŽNICA MATICE HRVATSKE

Nova serija, sv. 2.

Dr Ivo Hergešić

POREDBENA KNJIŽEVNOST

ZAGREB 1932

Tisak Zaklade Tiskare Narodnih Novina

Dr Ivo Hergešić

POREDBENA ILI KOMPARATIVNA KNJIŽEVNOST

ZAGREB 1932

Izdanje „Pramatice" Nakl. K. D.
Petar Kvaternik i drugovi

I

„SVJETSKA“ I „OPĆA“ KNJIŽEVNOST

UVOD

Književnost (literatura) je u najširem smislu skup svih pisanih spomenika, u kojima je čovječanstvo zabilježilo svoje misli i čuvstva služeći se pritom naročitom formom. Taj specifični oblik nije prva i jedina značajka književnosti. To je sredstvo, da se postigne određeni cilj: da se zapis tako reći konzervira. Svi književni dokumenti zabilježeni su, da traju vječno (R. M. Meyer). Književnost je »monumentalna« (Vossler). A književno djelo je onda »vječno«, kad je opće razumljivo i to u sva vremena. Književnik (a to vrijedi za svakoga umjetnika) govori o sebi, ali izriče ujedno stvari, koje su podobne da zainteresiraju i druge. Književnost dakle pretpostavlja dvoje: opći interes i umjetničku formu. A jedno je funkcija drugoga. Oblik je čuvar, koji se brine, da ne propadne sadržaj, blago, koje mu je književnik povjerio.

Taj pojam književnosti potječe od Grkâ. Od njih su ga preuzeli Rimljani i predali u na-

slijeđe evropskoj kulturnoj zajednici. Ali pojam narodne književnosti, a pogotovo svjetske, nije se mogao razviti u staroj Heladi. Grčka književnost je, istina, opća i narodna u isti mah, ali te značajke nisu u tom slučaju važne, jer Grk druge književnosti osim svoje ne poznaje i ne priznaje. Ta ostali narodi su — barbari.

A što je narodna književnost? To nije samo zbroj svih onih književnih djela, koja su nastala na jednom narodnom području, a služe se jednim jezikom. Osebine naroda, njegov način života, zemljopisni položaj i povijesna sudbina — sve se to odrazuje naročito u nekim književnim spomenicima, koji tvore neku cjelinu, gotovo sustav, a tu cjelinu zovemo narodnom književnošću. Djelovanje je dakako obostrano: narod ne stvara samo narodnu književnost, nego i narodna književnost stvara (pomaže stvarati) narodnost. Zato se i moglo reći, da su Homerovi epi stvorili grčku narodnost.

Takav pojam narodne književnosti kristalizirao se naravski tek onda, kad su se kako tako ustalile pojedine evropske nacije. Kao ni antika, tako ni srednji vijek nije mogao pravo ocijeniti pojam narodne književnosti. Latinsko pjesništvo smatra se u srednjem vijeku nečim višim od vulgarnoga, pučkog pjesništva, a narodno književno stvaranje je nepotpuno i tek u početku. Istom pod konac srednjega vijeka položaj se pomalo mijenja, a za vrijeme renesanse počima se isticati potreba i prednost narodne književnosti. Znamenita polemika pod konac 17. stoljeća, koja je poznata pod imenom »Querelle des Anciens et des Modernes«, svjedoči bjelodano, da je francuska književnost

bila već u ono doba toliko sazrela, da je kao neku organsku cjelinu, koja ima posebne svoje odlike, mogu svijesno uspoređivati s antiknom književnošću. Sam naziv se rodio kasnije — na izmaku 18. ili početkom 19. stoljeća, kad se izgrađuju temelji evropskih nacionalizama. Tečajem prošloga vijeka potpuno se uobičajilo proučavati književnost sa narodnog gledišta. To se shvaćanje toliko ukorijenilo, da se svaki drugi pogled čini kao neka hereza. Takovom herezom čini se mnogima i danas Goetheovo snatrenje o »svjetskoj književnosti«. Pa i sva nastojanja književnih historika, koji u svojim istraživanjima ističu međunarodni, dā — univerzalni značaj književnosti, potiču često oštre kritike i otpor.

Narodna književnost! A da li su najveća književna djela, u kojima se ogleda život jednog naroda, zaista reprezentativna? Da li su veliki oni pojedinci, kojima se diči ova ili ona narodna književnost, zbilja specifično narodni? Koliki su se glasoviti književnici poslužili pobudama, koje su primili iz inozemstva, da stvore svoje n a r o d n e umjetnine! Evropska je književnost u svome razvitku toliko povezana, pojave se njezine tako isprepliću i stapaju, da je često jalov posao odrediti, što je domaće, a što tuđe. F. Baldensperger navodi u jednoj svojoj knjizi (»Littérature«)[1]) mnoštvo primjera, da dokaže, kako su ti »nacionalni sintetizmi« nešto nategnuto i vrlo neodređeno. Jedina veza ostaje naposljetku — jezik. Pa i ta dogma ne vrijedi uvijek: švicarska književnost broji tri (ako ne pet) književnih idioma, engleska i američka

[1]) Vidi bibliografiju na koncu knjige.

književnost služe se još uvijek približno istim jezikom i t. d.

Kao što je narod nosilac narodne literature, nosilac svjetske književnosti je — svijet. Pojam svjetske književnosti je gradacija pojma narodne književnosti. A krilatica »Weltliteratur« potječe od Goethea.

Povodom pisanja jednoga francuskog časopisa o »Tassu« i istoimenoj historijskoj drami nekoga A. Duvala dodaje Goethe nekoliko primjedaba. Govori o napretku čovječanstva (»o čemu se posvuda pripovijeda«) i o perspektivama toga napretka. Tim povodom ističe svoje uvjerenje o stvaranju jedne opće svjetske književnosti (eine allgemeine Weltliteratur), u kojoj će Nijemci zapremati časno mjesto. Ujedno precizira kako »ostali narodi vode o nama računa, hvale, psuju, primaju, zabacuju naše književne produkte, nasljeđuju ili iskrivljuju, shvaćaju dobro ili krivo, primaju raskriljenim rukama ili se hermetički zatvaraju«. Sve to mora tako biti u interesu cjeline (svijeta), a slične prilike vladaju i unutar narodne književnosti. Različni heterogeni elementi stapaju se tečajem vremena u cjelinu, koju zovemo narodnom književnošću, a tako će se od raznolikih vrednota izgraditi Weltliteratur na osnovi općeg sporazuma u moralno-estetičkom smislu. Taj sporazum bit će onda izraz jedinstva.

Tako otprilike raspravlja Goethe god. 1827. Dvije godine kasnije piše članak »Još o svjetskoj literaturi« iznoseći najprije neke prigovore. I buduća univerzalna književnost bit će raznolika kao i sadašnje narodne književnosti, ističe Goethe i ispravlja pomalo sam sebe. Jer

sada je uvjeren, da se samo tako može stvoriti skladna cjelina, da svatko izbrusi i ojača s v o j e osebine. Zato ne treba odviše očijukati sa svjetskom književnošću, nego kultivirati u književnosti svoje narodne osebine. Zato su na primjer Francuzi tako sjajno uspjeli. Njihova književnost je najjača i zato će u budućoj svjetskoj književnosti vršiti najvažniju ulogu. I to je mala jedna korektura, kojom Goethe ispravlja svoje prvotno mišljenje.

Članak iz god. 1829. podijeljen je u tri poglavlja: Einwendung, Ermunterung, Zu bedenken.

Još jednom se Goethe vratio ovoj temi, koja ga je neobično zanimala (kako to svjedoče i razgovori, što ih je pribilježio Eckermann). Raspravljajući o kraljodvorskom rukopisu,[2]) najveći njemački pjesnik ističe, da je pučka lirika istovjetna, bila ona starohebrejska, perzijska ili indijanska. Svi ti glasovi — veli on — odjekuju skladno u metežu (harmonisch im Getümmel). Time se Goethe odalečuje od tvrdnje, da su narodne razlike preduvjet, da svjetska književnost bude zanimljiva i bogata, a naglašuje drugu stranu problema: opća književna harmonija konačna je svrha i cilj, kojemu su pojedinci podređeni.

Ukratko — Goethe objavljuje novo doba u kulturnom životu čovječanstva: opću svjetsku književnost, koja će se roditi iz duhovnog sporazuma naroda, i to tako, da svaki narod svijesno sačuva svoje narodne odlike, ali i praved-

[2]) Goethe je počasni član korporacije »Gesellschaft des vaterländischen Museums in Böhmen«.

no ocijeni i shvati kulturne osebine ostalih naroda. Buduća Weltliteratur pretpostavlja podjelu rada (baš kao i u pojedinim narodnim književnostima), a svaki pojedinac pridonijet će svoj udio, da konačni sklad bude što bogatiji.[3])

Kao što narodna književnost predstavlja stanoviti izbor književnih djela, tako ni svjetska književnost nije puki zbroj narodnih književnosti, nego rezultat odabiranja, stroge i često nepravedne selekcije. A kao što je narodna književnost ideal, a ne samo činjenica, tako je i svjetska književnost neka tražbina, idealna potreba. To je »Weltliteratur«. Nova riječ i nov pojam, premda je Goethe imao važnih prethodnika (romantična škola!), koji su naslutili ono — što je weimarski mudrac izrekao.

O tome Goetheovu pojmu izvanredno se mnogo raspravljalo. Zgodno je i kratko tumačenje Simmelovo, koji veli, da svjetska književnost nije drugo »no ideal nekoga zajedničkog života čovječanstva« (Ideal eines Einheitslebens der Menschheit überhaupt). Misija je književnosti, da pospješi dolazak ovoga idealnog doba, a rađanje svjetske književnosti je ujedno i velika jedna katarza, koju proživljuje čovječanstvo. Ta nisu li narodnosti »metamorfoze ljudstva« (Herder), a ne stvara li »polifono pjevanje« (Voltaire) u svjetskom koncertu vrhovnu harmoniju?

[3]) Prvi Goetheov članak, u kojem se spominje »Weltliteratur«, izašao je u časopisu »Kunst und Altertum« (Band VI, Heft I) god. 1827. Drugi je članak zapravo dopis Društvu za domaću i stranu književnost (Gesellschaft für in- und ausländische Literatur). Dopis je datiran: 11. XI. 1829., a objelodanjen je tek nakon Goetheove smrti pod naslovom »Ferneres über die Weltliteratur« (naslov potječe od Goethea).

Spomenuta razmatranja povodom kraljodvorskog rukopisa i (tobožnje) staročeške pučke lirike, štampana su prvi put god. 1840. i to također u časopisu »Kunst und Altertum«. Kako nie bilo posebnog naslova, urednik je stavio »Weltliteratur«, mjesto »narodna poezija« ili što slično, što bi bilo svakako točnije.

U Eckermannovim zapisima (Gespräche mit Eckermann), govori se u dva maha potanje o svjetskoj književnosti.

Evropa nije svijet, a »svjetska književnost« nije sveopća, što će reći — univerzalna književnost. Zato i naziv »Weltliteratur« nije najzgodniji, da označi znanstvenu disciplinu, koja proučava književnu povijest s međunarodnoga gledišta. Ali ni opća književnost (allgemeine Literaturgeschichte, littérature générale . . .) nema pretenzija da bude materijalno potpuna, da u sklop svojih istraživanja zahvati sva književna djela sviju naroda. Ne samo, da se jedan naučenjak ne može baviti svima tim problemima (to je jasno i u više mahova izrekao Farinelli, koji je fenomenalno mnogostran u svome književno-historijskom radu); u domenu opće književnosti spadaju samo ona djela, koja su prešla granice svoje uže domovine. Historik opće književnosti zanima se za djela, koja su svladala, da tako kažem, prostorne udaljenosti i etničke opreke, uspjele sinteze nacionalnog duha i opće ljudskog interesa. No treba dakako odrediti, koja su to djela. Treba opisati ovu izmjenu književnih dobara među narodima, karakterizirati, doprinos pojedinih skupina i odgovoriti na pitanje: zašto u određenom razdoblju povije-

snog razvitka ovaj ili onaj narod preuzima vodstvo. Neprilika je samo, da loši autori zapremaju često važnije mjesto, nego oni najbolji, kako su to s pravom istakli neki naučenjaci, koji se bave općom književnošću (F. Strich). I onda — djela, u kojima se ogleda samo problematika kratkoga vremenskog razdoblja, djela, koja su odviše aktuelna, brzo stare. A kao što i u narodnoj književnosti najbolji autori nisu uvijek najpopularniji (ako ih »publika« uopće čita!), tako i svjetska književnost ne odabire nipošto uvijek ono, što je najvrednije. Jer konačno odlučuje ipak »uspjeh« (ma kako ova riječ bila mrska), a svjetska ili opća književnost nije nikako a p s o l u t n a književnost, koja bi grupirala najsavršenija i najznačajnija književna djela sviju naroda i vremena.

Neki su njemački autori dobro primijetili, da sve narodne književnosti ne ulaze jednako lako u svjetsku književnost. Francuzi su bili zato gotovo predestinirani, jer se njihove posebne značajke izvrsno poklapaju sa zahtjevima jedne opće, kozmopolitske, racionalističke i formalno dotjerane književnosti. Ta nije li glavno obilježje duhovnog imperijalizma francuskog naroda, da »francusko« i »univerzalno« smatra jednim te istim? Nijemce uvodi tek Goethe u svjetsku književnost, a i danas je udio Njemačke u svjetskoj književnosti razmjerno malen. Slavenski narodi stupaju na poprište početkom 19. stoljeća, i to: južni Slaveni — narodnim pjesmama, a Poljaci svojim velikim romanticima (Gesemann). Triumfalni pohod ruskog romana na evropski Zapad započima tek pod konac istoga stoljeća. Malim i napose slavenskim

narodima (koje su tako sistematski zapostavljali i još zapostavljaju) oteščan je pristup u svjetsku književnost. Sam jezik je dovoljna zapreka, da najvrednije književno djelo ostane zanavijek osuđeno, da ne izađe iz uskoga kruga, u kome je nastalo. To vrijedi dakako u prvom redu za lirsko pjesništvo. Roman, koji ne djeluje toliko formom, koliko sadržajem, lakše prelazi granice; a »objektivna«, to jest klasična djela, lakše postaju svojinom opće kulturne zajednice, nego djela individualna, romantična.

Još jedno pitanje! Otkada datira svjetska književnost? Od Goethea, vele neki njemački patrioti. Ali kao što se često događa, i ovajput je stvar postojala prije naziva. Zato drugi. (J. Texte) pomiču granicu do Rousseaua, smatrajući ga ocem književnoga kozmopolitizma, koji opet mnogo duguje engleskim misliocima. A zapravo je i rimska književnost bila u neku ruku svjetska književnost, tek što je »svijet« u ono doba bio nešto manji. Sredovječna viteška književnost evropskog zapada izvanredno je jedinstvena i cjelovita, jer se ne obazire na etničke ili geografske razlike, a renesansa je opći evropski pokret, baš kao i prosvjetiteljstvo (Aufklärung, règne des lumières . . .) ili romantizam. Ali ti analogni pokreti, koji se često i vremenski poklapaju, nisu neko majmunisanje ili površno oponašanje jače ili originalnije kakve kulture. Ta nivelacija, koju opća kulturna zajednica pretpostavlja kao neku conditio sine qua non, ne isključuje stvaralačke individualne doprinose. I to je baš najzanimljivije proučavati: kako narodi i pojedinci preobrazuju opću temu (književnu građu ili oblik), kako se jedna

te ista ideja obogaćuje i mijenja, prolazeći kroz različne ličnosti i ambijente; jer te varijacije nisu samo neko pripjevanje ili ponavljanje. No i bez obzira na eventualno obogaćenje taj je proces vrlo poučan, budući da različita reakcija na iste pobude može biti dragocjeni putokaz, da ocijenimo i prosudimo individualne značajke toga naroda. Analogije (a da utjecaji nisu dokazani) su zanimljive i važne činjenice, koje treba potanje ogledati i objasniti. Običajni odgovor, da te paralelizme stvara neki »duh vremena«, Zeitgeist, nikako ne zadovoljava, jer zapravo i ništa ne kazuje.

Da skupimo u jedno!

Opća književnost[4]) proučava iste ili analogne skupine činjenica u različnim književnostima. Studija iz opće književnosti može biti životopis jedne književne tendencije, forme ili motiva. Monografija o sentimentalnoj krizi, koja se u Njemačkoj zvala Empfindsamkeit, u Francuskoj sensiblerie... povijest soneta ili razvitak klasične tragedije u Evropi, prikaz književnoga don-juanizma od 16. do 20. vijeka... A ti bi se primjeri mogli gomilati u nedogled.

Opću književnost zanimaju prolazne književne mode, kao i vjekovne tendencije ljudskoga duha, kako se očituje u r a z l i č n i m

[4]) Taj naziv je možda zgodniji, nego svjetska književnost. Ne prejudicira ničemu, a može se primijeniti na različna istraživanja. Svjetska književnost u Goetheovu smislu označuje — kako smo vidjeli — stanovitu ideologiju književne i opće kulturne povijesti. Ipak se naziv »opća književnost« nije još ustalio. Strich predlaže na primjer »Weltliteraturgeschichte«, a Van Tieghem upotrebljava uz »littérature générale« i naziv »histoire internationale des littératures«.

književnostima. Opća se naime književnost brine samo za međunarodni kolektivitet, ne obaziruć se mnogo, što određena književna pojava vrijedi unutar j e d n e narodne zajednice. Ne pojedinačno, nego opće! I ako se historik opće književnosti često (iz praktičnih razloga) ograničuje na kratke vremenske razmake, prostorno su njegova istraživanja, da tako kažem, neograničena. Što veći broj analognih pojava može zahvatiti u okvir svog istraživanja, to bolje. Konačni rezultat bit će vjerojatniji, i ako će uvijek, silom prilika, biti nepotpun. Ali opća književnost gradi sustavno zgradu univerzalne književne povijesti i pokazuje time, koji su dijelovi manjkavi, razlikujući bitno od nebitnoga. Tako opća književnost sređuje, koordinira pojedinačna znanstvena istraživanja i služi se rezultatima, koje su postigli istraživači pojedinih narodnih književnosti. Slažući te činjenice u sustav i nadopunjujući praznine vrši opća književnost svoju znanstvenu zadaću. A popularnim sintezama ispunja povijest opće književnosti jednu pedagošku zadaću. Te sinteze su privremene, jer crpu svoj materijal iz detaljnih istraživanja, ali je smiješno ustvrditi, kako se to često čini, da su međunarodni književni odnosi premalo istraženi, a pojedini elementi premalo poznati, a da bi mogli i smjeli graditi ovakove sinteze. Svaka znanost postupa tako, da privremeno skupi i popularizira svoje rezultate, ne čekajući, da sve bude istraženo i svako pitanje riješeno. Pothvat, istina, nije lagan, pa se ne treba čuditi, da međunarodne povijesti književnosti, koje su sastavljene prema spomenutim zahtjevima, nisu mnogobrojne (ako ih uopće

ima). Ima doduše sva sila »Handbucha« i »Grundrissa« svjetske književnosti, no to je redovito serija odjelitih poglavlja, koja nisu nikako povezana. Gotovo svi njemački priručnici — od popularnog Scherra, koji je nekoć hrabro sam samcat ispisao čitavu svjetsku književnost, do akademskog Walzela, koji je za svoj »Handbuch der Literaturwissenschaft« mobilizirao legiju stručnjaka.[5])

Sličnim povjesnicama svjetske književnosti proslavili su se i Francuzi[6]) i Rusi[7]) i drugi narodi, ali Nijemci zaslužuju palmu. Slično je postupao i Englez Saintsbury (1897.—1907. 11 sv.), koji je građu doduše razdijelio na manje odsjeke, ali u svakom je odsjeku namijenjeno za-

[5]) Scherr (11. izd. 1926., ispr. i nadop. Lange), srpski prijevod prema 4. njem. izd. S. Novaković (1873—74, 3 sv.), Raumer (1864—66, 4 sv.), A. Stern (1888), Karpeles (1891), J. Hart (1894, 2 sv.), Baumgartner (1897—1912, 9 sv.), Hauser (1910, 2 sv.), Busse (1910—13, 2 sv.), Holtermann (1912), Bartels (1913, 3 sv.), Wiegler (1914), Walzel (od 1927, dosada: 19 sv.), Engel (1928). Metodički se od tih djela ne razlikuju serije »Geschichte der Literaturen der europäischen Völker« (Berlin—Oppenheim) i »Geschichte der Weltliteratur in Einzeldarstellungen« (Leipzig—Friedrich), koje su izlazile osamdesetih godina, a jednako su obrađene književne partije u Hinnebergovoj »Kultur der Gegenwart«.

[6]) Demogeot (1884, 2. sv., 5. izd. 1910), Faguet 1913, 2. izd. 1918) i dr. Faguetu dostaje ciglih 154 stranica maloga formata, da prikaže pregledno čitavu svjetsku književnost! Jedna francuska spisateljica (Alice Berthet) nadmašila je i ovaj »rekord« saževši »Sve ono, što valja znati o sveukupnoj književnosti« (Tout ce qu'il faut savoir de la littérature universelle) na 75 (!) stranica našega formata.

[7]) Korš (1880—92, 5. sv.), Zotov (1887—82, 4. sv.)

sebno poglavlje jednoj od velikih književnosti, dok je sve ostalo nagruvano na koncu kao kakav katalog. A pojedina poglavlja tako su izolirana, da je i to naposljetku »Einzelndarstellung«. Talijan Angelo de Gubernatis (1882. do 1885, 23 sv.) nije mnogo napredniji, kad golemu svoju kompilaciju dijeli po književnim vrstama: lirika, ep, drama . . . i na koncu filozofija.

Od tih zastarjelih priručnika svjetske ili opće književnosti (koji obično i nisu drugo nego hrpa površnih monografija), odvajaju se neki pokušaji, koji uza sve nedostatke djeluju modernije: Posnett, (1886.), Loliée (2. izd. 1906.), R. M. Meyer (1913.), pa Van Tieghem i Baldensperger u najnovije doba. Posnettova knjiga hoće da bude i neka filozofija književne povijesti, pokušaj, da se skupno i cjelovito obilježe pojedine faze u književnom razvitku čovječanstva. Loliée je stvarniji, ističe kontekst evropskih književnosti u pojedinim velikim epohama, ali mu nedostaje znanja i čednosti (započima prethistorijskim vremenima, a svršava 20. stoljećem).[8]) Meyerova »Svjetska povijest književnosti u 20. vijeku« metodički je zanimljiva. R. M. Meyer piše iz njemačke perspektive, kako ističe u podnaslovu, i zato svašta vidi drukčije, nego bi čovjek očekivao (ili uopće ne

[8]) Još veće pretenzije ima Božidar Petranović, koji je još 1847. skupljao pretplate za svoju »istoriju sveobšte književnosti«. Prvo poglavlje njegove knjige glasi: »Od sazdanja svjeta do potopa« (Istorija književnosti poglavitih na svjetu naroda od najstarijih vremena do sadanjega vjeka. Novi Sad 1858).

vidi). Ipak dosljedno upozorava na međunarodno tkivo književnog zbivanja.

Primjeri, koje navodi Van Tieghem (Litt. comp., III.) većinom su negativni. Opat Denina (1760.), gđa de Staël (1800.), Bouterweck (1801.—19.), Sismondi (1813.), braća Schlegel, da spomenem nekoliko značajnih imena. Ni Hettner (za 18. v.) ni Brandes (za 19. v.) ne služe se nikakvom modernijom metodom, tek što proučavaju po n e k o l i k o narodnih književnosti u stanovitim epohama. Tako radi i Marc-Monnier, kad izučava humanizam, renesansu i reformaciju. Ipak su ova trojica veliki pioniri međunarodne književnosti.[9])

Duhovita je ideja, koju primjenjuje Baldensperger, obrađujući evropsku književnost 17. i 18. vijeka u povijesnoj enciklopediji, koju izdaje Larousse (Histoire générale des peuples). Baldensperger shvaća velike zapadnoevropske književnosti postepenim žarištima opće evropske književnosti. Tečajem vremena prelazi vodstvo od jedne narodne književnosti na drugu, ali aktivno ili pasivno su sve te književnosti (talijanska, španjolska, francuska, engleska, njemačka) organski povezane. Zanimljiv je i pokušaj Van Tieghema, koji je nastojao praktički ostvariti ideal opće književne povijesti. Pritom se morao dakako ograničiti: njegov »Précis«[10]) obrađuje na nekih 350 stranica evropsku književnost od renesanse do konca 19. vijeka. Knjiga je razdijeljena na tri velike skupine: renesansa-klasicizam-moderno doba, a svaka od tih skupina dijeli se na poglavlja, koja obrađuju po jednu književnu vrstu. Svakoj skupini dodan je opći uvod o čitavom razdoblju, a u svakom su poglavlju prikazani pisci različnih naroda. Tako je Van Tieghem nastojao da prikaže međunarodne paralelizme određene epohe (»Querschnitt«, rekao bi W. Wundt), a da ipak ne prekida odviše nit povijesnog razvitka (»Längsschnitt«!).

Maćuhinski su prikazani u svima tim priručnicima Slaveni. Nekoliko mršavih i redovno netočnih podataka, i to većinom o Rusima i Poljacima. Ostali slavenski narodi kao da i ne postoje. A t e k H r v a t i! Kad i spomenuti ruski autori dijele hrvatsku književnost na »hrvatsku«, »ilirsku«, »slavonsku«, ne smijemo se čuditi neznanju ostalih povjesničara svjetske književnosti. I Van Tieghem ignorira uglavnom manje slavenske narode (dok na pr. spominje neke skandinavske autore, koji nikako nisu zahvatili u opći književni razvoj i prešli granice svoje domovine). On je doduše dodao srpskom prijevodu svoje knjige neke podatke o našoj književnosti, ali ti su podaci tako manjkavi i

[9]) Među najnovijim piscima navodi Van Tieghem i nekoliko Skandinavaca: Schück, 1920 (švedski), Möller, 1928 (danski), Bing, 1928 (norveški) i dr., koje prilično hvali.

[10]) Précis de l'histoire littéraire de l'Europe depuis la Renaissance (Alcan, 1925). Engl. prijevod 1930, srpski 1932. Španj. prijevod je u pripremi.

Srpsko izdanje priredio je M. Marković, a predgovor je napisao B. Popović. Sa žalošću treba konstatirati, da ovo izdanje, koje bi moglo biti tako korisno, ne služi na čast ni piscu, ni prevodiocu.

netočni (da ne velimo tendenciozni), da to nije nikakova dobit.[11]) Opća jedna povijest književnosti, koja bi slavenskim narodima odredila njihovo pravo mjesto u međunarodnom književnom razvoju, nije još napisana.

Ali danas u doba opće specijalizacije nastoji i svaki ozbiljni historik svjetske književnosti ograničiti svoje polje rada.[12])

Tako na pr. Farinelli piše o romantizmu u romanskih naroda (Il romanticismo nell mondo latino, 3 sv. 1927.), jedan španjolski kritičar izučava modernističke pravce u nekim evropskim književnostima 20. vijeka (Torre: Literaturas europeas de vanguardia, 1925.), češki slavist Wollmann daje nam uspjelu sintezu sla-

[11]) Dodaci su površno nakalamljeni i nisu organski povezani s ostalim tekstom: u općem odsjeku o renesansi u sjevernoj i istočnoj Evropi ne spominje se dubrovačko-dalmatinska književnost, ali zato saznajemo malo podalje, da su Š. Menčetić i Đore Držić pisali sonete (!); relativno važno mjesto zaprema Br. Nušić, a Mažuranića i Njegoša (!) uzalud tražimo u registru; pisci se dijele na srpske i jugoslovenske i t. d.

[12]) U tom smislu griješi i V. Vitezica u svom »Pregledu svetske književnosti«, Beograd 1928 (lat.). Njegove su sinteze tako općenite, obuhvataju toliko događaja, da moraju biti površne, a ponekada i netočne. Ipak se ovaj ambiciozni pokušaj ne bi smio podcijeniti.

Djelo Vitezice bitno se odvaja od knjige kao što je »Kratak pregled kineske, indijske, vavilonske, misirske, arapske, perzijske, engleske i talijanske književnosti« (Bgd. 1929.), napisao A. Miličević, koja ne zaslužuje, da se o njoj ozbiljno govori, ma da je namijenjena kao »podsetnik« (repetitorij) sveučilišnim đacima.

venskih književnosti[13]) (Slovesnost Slovanů, 1928.), Lunačarskij proučava moderne zapadnoevropske književnosti kao zasebnu cjelinu, ma da vidi i važne pojedinačne odlike (Istorija zapadnoevropskih literatur v ee važnejših momentah, 2. izd. 1930.) i t. d. A takovih pojedinačnih sinteza mogli bi još mnogo nabrojiti. Utješljiva je činjenica, da se takova istraživanja sve više udomaćuju, a ni najstroži naučenjaci ne mogu im prigovoriti, ako je pisac razborito omeđio svoju temu tako, da može sam kontrolirati glavna vrela, a ne da crpe iz druge ili treće ruke. Potreba je takovih istraživanja očevidna. Ni jedna književnost (pa ni velike zapadnoevropske književnosti) nije potpuna. Intenzivnije proučavanje jedne književnosti sili nas nužno, da prijeđemo granicu, i da se zagledamo u susjedna područja. Jer ima književnih pojava, koje su same za sebe nerazumljive i svakako nepotpune, ako ih gledamo samo u zrcalu jedne narodne književnosti. Takovim d v o j n i m odnosima domaće i strane književnosti bavi se posebna jedna grana književne povijesti — p o r e đ b e n a k n j i ž e v n o s t.

[13]) Ovo je bez sumnje najmoderniji prikaz književne povijesti slavenskih naroda. Popularna »Istorija slavjanskih literatur« Pypina i Spasoviča (2. izd. u 2 sv. 1879—84, češki prijevod 1880—82, njem. 1880—84, franc. 1881) je zastarjela. Opširniji od Wollmanna je Machál, Slovanske literatury (1922—29, 3 sv.), ali metodički zaostaje.

Od ostalih prikaza: Karásek (1906, 2 sv.), Hinneberg (1, 9, 1908, suradnici: Weselovsky, Brückner, Máchal, Murko), Dieterich (1911) služi se jedino Dieterich poredbenom metodom prikazujući istočnoevropske (većinom slavenske) literature kao cjelinu.

II

ŠTO JE POREDBENA KNJIŽEVNOST

TEORIJA

Naziv »poredbena književnost« nije najzgodniji: ne iscrpljuje disciplinu, koju označuje, nije općenito priznat, a stvara i nepovoljne predrasude među onima, koji nisu upućeni u stvar. Neki stoga predlažu drugi naziv, da označe ovu granu književne povijesti,[14]) ali ta nastojanja vjerojatno ne će uspjeti. Imenom poredbene književnosti označuju se već pred sto godina neki sveučilišni kolegiji (god. 1827. služi se Villemain tim nazivom predavajući na Sorboni o književnosti 18. st.), četrdesetih godina prošloga stoljeća javljaju se i prve knjige o poredbenoj književnosti. U to doba poredbena istraživanja evropskih književnosti ne tvore još posebnu znanost kao danas. To su tek pokušaji, neodređeni počeci, koji se kristaliziraju tek koncem 19. vijeka. Onda se ustaljuje u Engleskoj naziv »comparative literature«, »littérature comparée« u Francuskoj, »letteratura comparata« u Italiji. U Njemačkoj prevladava analogni izraz »vergleichende Literaturgeschichte«. Prema tome bi se ta disciplina hrvatski zvala p o r e d b e n a k n j i ž e v n o s t (komparativna literatura).

[14]) Strich hoće »Weltliteraturgeschichte«, veliki Baldenspergerov zbornik specificira »Mélanges d'histoire littéraire générale et comparée«.

Naziv poredbena književnost posvećen je dakle stoljetnom upotrebom, njime se služe osnivači i najistaknutiji predstavnici ove znanosti, a ušao je i u službenu terminologiju. Knjige i periodičke publikacije (razni časopisi za poredbenu povijest književnosti u Njemačkoj, Americi i Francuskoj) toliko su ga popularizirale, da danas nema smisla tražiti drugi — zgodniji izraz. Dakle k o m p a r a t i v n a ili p o r e d b e n a k n j i ž e v n o s t kao skupno ime književno-povijesnih istraživanja, kojima se proučavaju odnosi između pojedinih književnosti, a k o m p a r a t i s t onaj književni historik, koji se napose bavi takovim istraživanjima.

Taj je naziv zamišljen analogijom i to otprilike u isto doba, kad su stvorene i druge poredbene znanosti: poredbeno jezikoslovlje, anatomija ili fiziologija. Ipak književni komparatist ne može postupati jednako kao poredbeni jezikoslovac ili prirodnjak. Uspoređivanje nema isprva druge svrhe, nego da sakupi i zbliži činjenice sa različnih područja i da tako izvede neke opće zakone. To vrijedi za spomenute znanosti. U književnoj povijesti je taj proces zamršeniji, jer je način posmatranja historijski (ili bi barem morao da bude). Komparatist ne reda samo književna djela tražeći im razlike ili sličnosti, pa da onda kaže, koja

mu se stvar bolje sviđa, ili da svojim istraživanjima iznese na javu kakav književno-povijesni kuriozitet, i ništa drugo. Poredbena književnost nije istovjetna s takovim igrarijama: ona skuplja činjenice različne provenijencije, da tako bolje protumači svaki pojedini fakt. Spomenute sličnosti ili razlike samo su preduvjet, polazna točka, da se otkrije kakav utjecaj i da se — bar djelomično — jedno književno djelo protumači s pomoću drugoga.

Poredbena književnost jest grana književne povijesti. Nužna dopuna i spojka između narodnih književnosti. Jasno je stoga, da se poredbena književnost nije mogla razviti prije, nego što se ustalio pojam narodne književnosti, a književna povijest poprimila neki znanstveni značaj izgradivši donekle svoje metode. Van Tieghen je skicirao zanimljiv historijat poredbene književnosti (Litt. com. I), odakle proizlazi, da je, istina, i prije 19. vijeka bilo takovih pokušaja,[15]) ali tek je romantizam stvorio nužne preduvjete.

Prosvjetni kozmopolitizam u Evropi nije nova neka pojava, ali se kozmopolitsko shvaćanje bitno razlikuje tečajem vijekova. U srednjem je vijeku zapadna Evropa kulturna cjelina, koju veže međunarodni kršćanski i viteški ideal: iste književne forme, a pogotovo sižei, koji putuju od zemlje do zemlje, od naroda do naroda ne obaziruć se na granice. I renesansa u 16. vijeku jest međunarodni pokret.

[15]) Boileau uspoređuje Ariostovu »Giocondu« s La Fontaineovim »Pripovijestima«, Corneillea psuju, da je plagirao španjolskoga »Cida«.

Zajedničku vjersku inspiraciju srednjega vijeka potiskuje zajednički ideal antike: grčko-rimska kultura, skupna baština evropskih naroda. U 18. vijeku stupa na mjesto humanističkoga kozmopolizma klasično-prosvjetiteljski. Zajednički prosvjetno-racionalistički ciljevi vežu evropsku elitu, koja je povrh toga povezana zajedničkim pseudoklasičnim ukusom i — francuskim jezikom. Sva ta međunarodna strujanja i pokreti nisu oplodili poredbenu književnost. Njoj je koristila tek četvrta vrst evropskoga kozmopolitizma — r o m a n t i k a. Sve su naime kozmopolitske pojave u prošlosti univerzalne, i gotovo bi čovjek rekao — nivelatorne. Kultura je opća, zajednička, jedna — o narodnim značajkama kulture ne vodi se računa. Takove osebine se što više potiskuju i osuđuju u ime jednoga univerzalističkog ideala (crkva, antika, racionalizam). Previranja koncem 18. i početkom 19. vijeka mijenjaju stubokom situaciju. Revolucija, ratovi, emigranti . . . pa historijsko-filološka istraživanja, zanimanje za pučke tradicije (folklor) — sve te promjene, koje su pogodovale romantizmu ili izvirale iz romantizma, utiru put poredbenoj književnosti. I romantizam je opći-međunarodni pokret (koji ćemo potpuno razumjeti i ocijeniti, samo ako ga proučavamo iz evropske perspektive), no romantici se obaziru na individualne oznake pojedinih književnosti i lokalni kolorit narodnih kultura. Pristaše romantične škole ne zabacuju ove razlike, nego naprotiv nastoje da ih približe shvaćanju svojih zemljaka i — opravdaju. Pedesetih i šezdesetih godina proučavaju se (već donekle sustavno) književni odnosi nekih evrop-

skih zemalja, međunarodni književni utjecaji ili bolje — izmjene. A javljaju se i prve »inauguralne disertacije« njemačkih sveučilišta, prve francuske »teze«, koje su posvećene poredbenim istraživanjima. Započelo se s folklorom: proučavajući narodno blago ističe se, kako je ta pučka produkcija različnih, pa i najudaljenijih naroda povezana. Izučavaju se međunarodni sižei (narodne pripovijetke, motivi nar. pjesama), tipovi međunarodnog značenja (Roland, Don Juan, Faust). Površnih sinteza o velikim međunarodnim strujama u književnosti bilo je već prije: Villemain je objavio svoj sorbonski kolegij 1829. pod naslovom »Utjecaj francuskih pisaca 18. vijeka na strane književnosti i evropski duh.« Ostali francuski autoriteti (sve do pod konac stoljeća) nisu se zanimali za poredbenu književnost, ako je i nisu otvoreno nijekali. No u drugim evropskim zemljama javljaju se međutim posvuda znakovi, koji svjedoče, da je prošlo vrijeme isključivih narodnih književnosti i da je širi međunarodni horizont preduvjet književne povijesti. U tom smislu koristio je mnogo primjer Danca Georga Brandesa, koji je svojim predavanjima o »Glavnim strujama literature u 19. vijeku« (1872.—1874.) pobudio opću senzaciju. U isto vrijeme predaje u Napulju De Sanctis, Arturo Graf u Turinu, a Marc-Monnier u Ženevi (gdje ga je kasnije naslijedio Edouard Rod).

Sedamdesetih godina počima se i življe raspravljati o teoriji i metodologiji poredbene književnosti (naročito u Njemačkoj i u Italiji), a doskora će osvanuti u Njemačkoj i prvi časopis za poredbenu književnost. I tako početkom

osamdesetih godina završuje prethistorija poredbene književne povijesti.

God. 1886. izašla je prva knjiga posvećena isključivo poredbenoj književnosti. Skica književne povijesti čovječanstva sa značajnim ekskurzima u teoriju ove znanosti. To je Posnettova »Comparative literature«, koja je potakla brojne kritike i rasprave. Iste godine započima u Ženevi E. Rod svoja predavanja o poredbenoj književnosti, a iste godine izlazi u Njemačkoj i prvi svezak opsežnoga djela o utjecaju njemačke kulture na Francusku (Süpfle). Te godine otpočima izlaziti i »Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte«, koji je osnovao Max Koch, profesor u Breslavi. Uz njega se javljaju u Njemačkoj i drugi komparatisti: Erich Schmidt, Jakob Minor, Ehrhardt i Wetz, dok u Engleskoj glasoviti kritičar Edmund Gosse objelodanjuje prve svoje studije o stranim ugledima u engleskoj književnosti. U Francuskoj je novoj orijentaciji mnogo koristio Brunetière, koji je svojim predavanjima u Ecole Normale i člancima u »Revue de Deux-Mondes« propagirao međunarodne poglede u književno-povijesnim istraživanjima.

Brunetière nije mogao sam izvršiti taj program (nije dovoljno poznavao ni strane jezike), ali je živo apelirao na svoje đake, da nešto u tom pravcu urade. Jedan mu se brzo odazvao: Joseph T e x t e, koga spravom smatraju osnivačem poredbene književnosti u Francuskoj. Svojom velikom tezom o Rousseauu i podrijetlu književnoga kozmopolitizma (1895.) Texte je pokazao, kako se može obrađivati zamršena jedna tema međunarodne književne povijesti.

Iduće godine je imenovan profesorom za poredbenu književnost u Lyonu, a to je bila prva katedra posvećena isključivo toj struci. Istovremeno se javio na poprištu drugi pionir poredbene književnosti: L.-P. Betz, koji se najprije pročuo svojom tezom o »Heineu u Francuskoj«, ali je najpoznatiji i najzaslužniji svojim bibliografskim pregledom. Ta je bibliografija izašla prvi put u časopisu »Revue de philologie française et de littérature« god. 1897., a dvije godine kasnije u posebnoj knjizi s predgovorom J. Textea.

Betz je uvidio, da treba poredbena nastojanja organizirati, i da je najpreči posao sastaviti inventar svega onoga, što je već učinjeno. Oduševljeno se dao na posao i sakupio po svim mogućim revijama dragocjen materijal (oko 3.000 brojeva). Prerana smrt ga je spriječila, da se okoristi podacima, što ih je bio sakupio za novo izdanje. To (zapravo treće) izdanje izašlo je god. 1904., a priredio ga je F. Baldensperger, Texteov nasljednik na profesorskoj stolici u Lyonu. I Betza je naime prerana smrt zatekla usred posla i velikih osnova.[16])

Koncem stoljeća već je teško izbrojiti sva važnija djela posvećena poredbenim istraživa-

[16]) Baldenspergerovo izdanje »Betza« ima 6.000 brojeva. Ipak i to izdanje nije potpuno (bibliografije nisu nikada potpune), a nakon 1904. se poredb. književnost tek pravo razvila. Baldesperger je kasnije (1918—1920) spremio veliku metodičku bibliografiju međunarodnoga karaktera. Bibliografski podaci snabdjeveni su i kritičkim opaskama, a surađivalo je i mnogo stranih naučenjaka. Zbog materijalnih poteškoća ovo djelo do danas nije moglo biti objelodanjeno.

njima književnosti. U Italiji, gdje je averzija protiv nove mode bila možda najjača, istupa devedesetih godina Farinelli prvim svojim radovima. Arturo Farinelli, sada direktor Talijanskog zavoda u Kölnu, stavio je u službu poredbene književnosti golemu svoju naučnu spremu. Njegova istraživanja o kulturnim i napose književnim odnosima između Njemačke, Španije, Italije i Francuske zapanjuju silnim mnoštvom činjenica i ukusnom stilizacijom. No zanimljivo je istaći, da se poredbena književnost nije u Italiji mogla ni do danas pravo udomaćiti usprkos izvjesnih tradicija.[17])

Komparativna moda prešla je doskora granice evropskoga kontinenta: god. 1899. osnovana je u New Yorku (Columbia University) katedra za poredbenu književnost. U New Yorku je osnovana i posebna kolekcija za poredbenu književnost, koja je poslije (1913.) pretvorena u časopis za proučavanje engleske i i poredbene književnosti (Studies for English and Comparative Literature).[18])

Prigodom svjetske izložbe u Parizu g. 1900. održan je prvi kongres za poredbenu književ-

[17]) Već god. 1829. raspravlja Mazzini »o jednoj evropskoj literaturi« (d'una letteratura europea), a njegova razmatranja su još danas aktuelna (Antologia). I Vincenzo Gioberti je sklon ovakovim idejama (Pensieri), a B. Croce već u najranijim spisima (1894) priznaje potrebu poredbenoga studija književnosti (la critica comparata). Ova razmatranja o teoriji književnosti preštampana su u knjizi »Primi saggi« (2. izd. 1927., pp. 91—93, 156).

[18]) God. 1903. izlazio je u New-Yorku raskošno opremljen časopis pod naslovom »Journal of Comparative Literature«, koji je doskora prestao izlaziti.

nost. Počasni predsjednik bio je Gaston Paris, a faktično je predsjedao Brunetière. Učestvovalo je dvadesetak naučenjaka, a izvještaji na kongresu nisu baš bili senzacionalni. Vrijedno je spomenuti, da su predsjednici kongresa zastupali raznolike tendencije poredbenih komparativnih istraživanja. Dok se slavni romanist zanimao najviše za međunarodne varijacije različnih tipova i legenda bez obzira na estetsku vrijednost tih tvorevina, Brunetière, profesor moderne francuske književnosti, smatra poredbenu kritiku zgodnim sredstvom, da zbliži »pet velikih književnosti Evrope« (Slavenima dakako ni traga!) i da se ocrta »linija evropskoga književnog razvitka kroz spomenute književnosti.«

Iza 1900. ističe se sve više na području poredbene književnosti jedan naučenjak, koji je danas opće priznati prvak, glavar »francuske škole« i bez sumnje prvi komparatist u Evropi. To je Fernand Baldensperger, od 1910. profesor na Sorboni, osnivač i urednik centralnog časopisa za poredbenu književnost. Njegova je uglavnom zasluga,, da je Paris postao žarištem poredbenih studija književnosti, tako da danas Francuzi i francuski đaci vode na tom području književne povijesti. God. 1904. dovršio je Baldensperger svoje prvo monumentalno djelo »Goethe u Francuskoj«,[19]) a usporedimo li ovo djelo sa tezom J. Textea, lako ćemo razabrati razlike. Baldenspergerovo dokazivanje je mnogo dublje i, što je glavno, su-

[19]) Baldensperger je po struci germanist, postigao je doktorat raspravom o G. Kelleru.

stavnije. On redom pretražuje sve moguće i nemoguće periodike, poimence novine i nestručne revije, da utvrdi tragove stranog utjecaja, fluktuacije javnoga mišljenja, razvitak, što ga doživljuje koje slavno ime u stranome svijetu i t. d.

Osim izravnoga znanstvenog rada istakao se Baldensperger kao pedagog ili bolje — animator. Zbornik studija, koje su mu posvetili njegovi đaci povodom šezdesetgodišnjice (Mélanges Baldensperger, 1930), rječito je svjedočanstvo ove djelatnosti: šezdeset i dva priloga, a sve sami uvaženi naučenjaci, Baldenspergerovi đaci, koji ujedno zastupaju osamnaest narodnosti![20]) — God. 1921. osnovao je Baldensperger zajedno s Paul Hazardom, profesorom poredbene povijesti južno-evropskih književnosti na Collège de France-u,[21]) časopis »Revue de littérature comparée«. U tom časopisu, koji je danas jedini te vrsti (Kochov je prestao izlaziti g. 1900., a ni ostali pokušaji nisu se mogli trajno održati) izlazi stalni bibliografski pregled, te izvještaji o radovima, koje spremaju pojedini

[20]) God. 1930. boravio je Baldensperger neko vrijeme kod nas kao izaslanik pariške Sorbone. U Zagrebu je tom prilikom održao dva predavanja na sveučilištu (o Balzacovoj »Ljudskoj komediji« i o romantizmu) i jedno javno predavanje na Pučkom Sveučilištu o A. Dozonu i njegovim prijevodima »ilirskih« narodnih pjesama.

[21]) Točni je naslov katedre: »Histoire des littératures comparées de l'Europe méridionale et de l'Amerique latine«. Ipak se P. Hazard ne obazire uvijek na ovaj okvir, nego predaje i o drugim književnim temama. Tako je prošle školske godine (1931—32) predavao o »Glavnim strujama evropske misli u 18. stoljeću, od Fridrika II. do J. J. Rousseaua«.

komparatisti različnih zemalja. Taj časopis sistematski objelodanjuje ocjene djela, koja se odnose na poredbenu književnost, a dakako i brojne originalne radove. Moglo bi se prigovoriti, da se taj centralni časopis slabo osvrće na slavenske narode. Niti se istražuje naša književnost u vezi s ostalim, niti se referira o onome, što je kod nas urađeno. To je dakako i naša krivnja. Francuski naučenjaci, koji se sistematski bave poredbenom književnošću većinom su germanisti ili anglisti. Tako na pr. Van Tieghen, budući nasljednik Baldenspergerov, pisac goleme teze o »Osijanu u Francuskoj«, specijalist za evropski preromantizam i veliki popularizator poredbenoga izučavanja književne povijesti. Njegov »Pregled« smo spomenuli, a njegov uvod u poredbenu književnost (1931.) prvi je pokušaj ove vrste. Germanist je i Tronchon, profesor u Strasbourgu, J.-M. Carée, profesor u Lyonu (sada u Kairu), pa Louis Reynaud, autor monumentalnog djela o njemačko-francuskim kulturnim odnosima u prošlosti, i drugi. Romanist je P. Hazard, koji se proslavio djelom o »Francuskoj revoluciji i talijanskoj književnosti.« Hazardova katedra na Collège de France-u namijenjena je službeno južnoevropskim romanskim književnostima (uključivši i književnosti latinske Amerike). Time smo spomenuli i sve katedre poredbene književnosti u Francuskoj. Na sveučilištu u Lilleu priređuje se povrh toga svake godine ciklus predavanja o poljsko(!)-francuskim i englesko-francuskim književnim odnosima.

U Francuskoj su se prilično stišale polemike o poredbenoj književnosti. Razmjerno su rijetki

autoriteti, koji i danas negiraju poredbenu književnost (kao na pr. Mornet). U Italiji naprotiv poredbenoj književnosti još uvijek ne cvatu ruže. I u Njemačkoj nisu filolozi najskloniji toj disciplini, ma da se ona najprije razvila u Njemačkoj. U Njemačkoj već početkom 19. vijeka Wolfgang Menzel traži poredbenu metodu književne povijesti. Ipak se još i dan danas ponavljaju prigovori, što ih je nekoć iznio Petersen i drugi. M. Koch je ostao u neku ruku osamljen, a pred par godina (1925.) održan je u Berlinu »Neuphilologentag«, kojom je zgodom odlučno osuđena poredbena književnost i slične zablude. Takovi incidenti objašnjavaju trpki ton, koji prožima neke teorijske spise Kochove (kao na pr. predgovor jednoj zbirci njemačkih članaka A. Farinellija). Tome relativnom neuspjehu kriva je i nesloga njemačkih komparatista. Jedan od najistaknutijih radnika na polju poredbene književnosti u Njemačkoj je danas Fritz Strich, najprije profesor u Münchenu, sada u Bernu. Mnogo se služio poredbenom metodom i pok. R. M. Meyer, profesor njemačke filologije u Berlinu. Njegova »Povijest njemačke književnosti u 19. vijeku« može u tom poslužiti kao uzor. Meyerovu »Svjetsku književnost u 20. vijeku«, koju smo spomenuli, nadopunio je kasnije Paul Wiegler. On je uoči rata publicirao i jednu opću povijest književnosti, koja nešto modernija od dotadašnjih njemačkih priručnika ove vrsti.

Nijemci su do rata bili prvi u poredbenim istraživanjima književnosti: M. Koch izdaje između 1901. i 1909. »Studije o poredbenoj knji-

ževnosti«, a otprilike u isto vrijeme (1903. do 1910.) izdaju Wetz i Collin novu seriiju »Časopisa za poredbenu povijest književnosti«. Nakon rata pomiče se središte poredbene književnosti u Francusku, gdje se oko Baldenspergera okupljaju ne samo brojni pripadnici manjih naroda, nego i brojni engleski i američki suradnici.

U samoj Engleskoj ne zaprema poredbena književnost ono mjesto u visokoškolskoj nastavi, koje faktično zaslužuje. Većina modernih filologa bavi se ovako usput komparativnim istraživanjima. Najdosljedniji je možda pri tom romanist Edward Bullough, profesor u Cambridgeu.

Opća situacija[22]) poredbene književngosti u svijetu je uglavnom povoljna. Svuda se više ili manje priznaje, da je ona potrebna, ako ne drukčije, a ono kao dopuna proučavanju narodne književnosti. Stoga se i mnogi moderni filolozi služe prigodice poredbenom kritikom i kontroliraju rezultate svojih proučavanja s pomoću građe, koju iznose na javu specijalisti za poredbenu književnost. I visokoškolska nastava

[22]) Od ruskih autora spomenuli smo već Lunačarskoga, koji je napisao moderni priručnik o glavnim etapama književnog razvoja u zapadnoj Evropi. On se dosljedno služi poredbenom metodom. Najviše ga dakako zanimaju one književne pojave, koje imaju neko socijalno-političko značenje (odnos modernih pisaca prema francuskoj revoluciji i sl.). Uvaženi je komparatist A. Bem, koji je glavne svoje radove objavio u publikacijama ruske akademije, i A. Veselovskij, pisac djela o zapadnoevropskim utjecajima u novoj ruskoj književnosti (Zapadnoe vlijanie v novoj russkoj literaturje).

poredbene književnosti lijepo se razvija. Van Tieghem je u svom uvodu nabrojio nekih četrdesetak katedrâ, koje su posvećene poredbenom istraživanju književnosti, a to znači, da od trideset zemalja, u kojima se na sveučilištu predaje književna povijest, petnaest napose proučava poredbenu književnost.

A u Hrvatskoj? Činjenica, da je ova knjižica prvi opširniji glas o poredbenoj književnosti, dokazuje, da smo mi prilično zaostali. U Zagrebu se na sveučilištu ne predaje poredbena književnost[23]) (u Beogradu takova katedra postoji već dulje vremena),[24]) a naši

[23]) Po novom sveučilišnom zakonu, koji vrijedi i za hrvatsko sveučilište, može kandidat odabrati »uporednu književnost« kao glavnu ili pomoćnu struku u različitim kombinacijama za diplomski ispit. U Zagrebu to nema praktične vrijednosti, jer ne postoji katedra za poredbenu književnost, a čini se, da takova katedra nije ni predviđena.

[24]) God. 1873, predviđa Stojan Novaković kao ministar prosvjete posebnu katedru za svjetsku književnost, a 1884. drži Bogdan Popović svoje nastupno predavanje. Ovo je predavanje zanimljiv dokumenat. Izašlo je štampom 1911. (2. izd. 1921. s posebnim uvodom) pod naslovom »O književnosti«. Ovaj opći naslov potpuno odgovara sadržaju: to su opća neka razmatranja o važnosti književnosti, o književnom stvaranju i misiji književnika u ljudskom društvu; mnogo imena i naslova, a kakvim metodološkim smjernicama ni traga. Budući profesor uporedne književnosti ne zna ni pravo, što će predavati, tuži se, da je svjetska književnost ogromno polje rada, ali se nada, kako će s vremenom i pomalo svladati silan ovaj materijal. Uporno estetizira (kao što je i kasnije činio) i zanemaruje historijsko gledanje. — Skripta sveuč. predavanja B. Popovića »Iz teorije književnosti (publ. 1910.) uopće se ne osvrću na teoriju i metodologiju poredbene književnosti (poglavlje pod naslovom »Uvod u uporednu nauku o književnosti i umet-

književni povjesničari nisu dosada pokazali mnogo interesa ili sklonosti za poredbenu povijest književnosti. Teoretske predrasude, koje smo letimično napomenuli, javljaju se i kod nas. Ipak su se mnogi bavili poredbenom književnošću, da tako kažem, nehotice, sakupljajući dragocjeni materijal za poredbena istraživanja hrvatske književnosti. Da se nađe jedan hrvatski Betz i da prikupi sve važnije studije, koje su dosad kojegdje objelodanjene, zacijelo bi se ugodno iznenadili nad mnoštvom materijala i kvalitetom nekih radova. Pisac ovih redaka sakupio je u razmjerno kratko vrijeme 350 do 400 brojeva, a to nije ni polovica onoga, što bi svakako trebalo pribilježiti.[25]) Gotovo svi naši važniji filolozi bili su prigodice i komparatisti. U novije doba opaža se življi interes za poredbene metode u književnosti, a poticaj dolazi često iz inozemstva.

nosti« ističe neke paralelizme između likovnih umjetnosti i literature!), a pišući (1932) predgovor Markovićevu prijevodu Van Tieghemova »Précisa« još uvijek ne razlikuje opću književnost od poredbene, i prigovara poredbenoj metodi, kojom se služi Van Tieghem.

[25]) Najbolje je proučena stara dubrovačko-dalmatinska književnost, ali neka načelna pitanja o stranim utjecajima nisu još pročišćena. I iza opširne knjige, koju je mladi jedan naučenjak posvetio talijanskom utjecaju na dubrovačku literaturu (J. Torbarina, The Italian Influence on the Poets of the Ragusan Republic, 1931, dokt. disertacija sveučilišta u Cambridgeu) ostaje široko polje rada budućim istraživačima.

Devetnaesti vijek je slabije istražen, a opsežnih monografija za sada i nema. Velika anketa I. M. Petrovića o našem byronizmu (Lord Bajron kod Jugoslovena, 1931, ćir.) nije dovršena. Drugi i važniji dio nije još publiciran, pa je zasada nemoguće definitivno ocijeniti ovaj rad.

Poredbena književnost zahtijeva razmjerno veliku spremu: opću književnu naobrazbu, poznavanje stranih jezika, stanovitu rutinu i siguran sud, jer neprestano valja nešto kombinirati i lučiti bitno od nebitnoga, vjerojatno od onoga, što je zajamčeno. Mehanička primjena nekoga stalnog recepta nikako ne dostaje. A glavni preduvjet jest široki kulturni horizont i pogled, koji ne zastaje na političkim granicama.

Hrvatska je književnost izvanredno prikladna za poredbena istraživanja. Bez poredbene kritike ne možemo ocijeniti njeno pravo značenje, ni upoznati njenu istinsku vrijednost.[26]) Na međašima Istoka i Zapada, gdje se križaju najrazličitije kulturne struje i utjecaji, šarenilom tipova i bogatstvom varijanata hrvatska književnost pruža komparatistu bezbrojne za-

[26]) Pišući god. 1867. recenziju Jirečekove knjige »Rukověť k dějinam literatury české« ističe Jagić, kako je apsolutno nužno, da se domaća književnost proučava poredbenom metodom — »dass man in der Erforschung altbömischer Literatur — veli on doslovce — nicht einem Schritt vorgehen kann, ohne auf die gleichzeitigen Erscheinungen des westlichen Europas und vor allen Deutschlands, genau Rücksicht nehmen zu müssen. Ich will damit natürlich nicht behaupten, dass die altböhmische Literatur nichts weiter als ein Widerhall der gleichzeitigen deutschen gewesen. Allein gerade darum, weil sowohl die Ähnlichkeiten, wie die Verschiedenheiten derselben durchforscht werden sollen, kann man sie ebensowenig getrennt behandeln, wie wenig man die dalmatinisch-kroatische Literatur ohne Zuhülfenahme der lateinischen und italienischen verstehen kann« (Archiv. für slavische Philologie, I, 459). Ovu opasku vrijedno je zapamtiti, jer je još uvijek jako aktuelna. Koliki domoljubni filolozi misle još i danas, da poredbena kritika hoće da ponizi domaću književnu produkciju!

nimljive probleme, od kojih su neki izvanredno aktuelni. Nisu to puki filološki kurioziteti. Problem naše kulturne orijentacije, životno pitanje svakoga malog naroda, zavisi od odgovorâ, koje nam daje poredbena kritika naše književnosti.

Dobro su opazili važnost poredbenog studija hrvatske književnosti neki strani naučenjaci, koji su — osobito u novije doba — pokazali u više mahova, kako treba raditi. A. Cronia, profesor u Pragu, objavio je poslije rata cijeli niz poredbenih rasprava o hrvatskoj i talijanskoj književnosti,[27]) a i drugi talijanski slavisti dali su vrijednih priloga poredbenom izučavanju hrvatke književnosti. Od njemačkih slavista ističe se napose gradački profesor J. Matl, koji sustavno proučava književne i opće kulturne odnose između Nijemaca i južnih Slavena, poimence Hrvata,[28]) a sprema i opsežno sustavno djelo o njemačkim utjecajima na kulturni razvoj južnoslavenskih naroda. Od Francuza treba spomenuti J. Dayrea (dodijeljen Francuskom zavodu u Firenci), koji se zasada ograničio na hrvatsku renesansnu književnost. Njegova istraživanja o Držiću, Gleđeviću, Ranjini... otkrivaju zaista nove perspektive. Dayre sprema opsežno djelo o vrelima i značenju stare dubrovačke književnosti, koje treba

[27]) Dante nella letteratura serbo-croata, 1921., Riflessi italiani nella letteratura serbo-croata, L'Influenza della Gerusalemme Liberata del Tasso sull' Osman, Relazioni culturali tra Ragusa e l'Italia...

[28]) Romantik und Realismus in den südslavischen Literaturen des 19. Jahrhundert, Die Bedeutung der deutschen Einflüsse auf die Entstehung der südslavischen Kulturen, Goethe bei den Slaven.

da riješi važna načelna pitanja. Od Čeha, koji su od svih slavenskih naroda najviše uradili za slavistiku, ističe se F. Wollmann, koji je svojim sintetičkim radovima (Serbsko-chorvátska dráme, Slovesnost Slovanů) kao i nekim pojedinačnim istraživanjima pokazao, kako međunarodna perspektiva obogaćuje i produbljuje književnu povijest slavenskih naroda. Wollmann predaje na sveučilištu u Bratislavi hrvatski jezik i književnost.

Ovih nekoliko primjera neka posluži kao pobuda našim najmađim slavistima, koji ne bi smjeli nikada zaboraviti, kako je nedopustivo i nemoguće proučavati domaću književnost, ako se posvema zanemaruje strani svijet.

Prigovori protiv poredbene književnosti često su izraz negodovanja, kad nekoga smetamo u njegovu komoditetu. Jednostavnije je bez sumnje smatrati narodnu književnost nekim hermetički zatvorenim tijelom, koji ne komunicira s vanjskim svijetom. A onda i samo onda imamo pravo ignorirati poput noja sve, što se dogodilo i što se događa izvan toga područja. A danas, kad najveći i najsamosvjesniji narodi rezignirano napuštaju ideal prosvjetne autarkije (poučno je promotriti pojedine faze toga procesa u Francuskoj od romantizma pa do naših dana), bilo bi apsurdno pretpostavljati ovakovu samostalnost u književnom životu jednoga malog naroda. Ali ne zaboravimo tu još jedan važan faktor: lažni ponos pojedinca i narodnih skupina. Roditelji nisu najpozvaniji, da sude o dobrim ili lošim svojstvima svoje djece, a tako i mnogi istaknuti pojedinci, koji su svoj narod obdarili nadasve vrijednim književnim djelima,

ne priznavaju strane književne uzore, misleći da komparatist želi njihov rad poniziti ili čak obezvrijediti. Pa i problem stranih utjecaja često se postavlja na posve krivu bazu: kao da svaki utjecaj znači ujedno i neko robovanje!

Sve te skrupule nemoguće je iskorijeniti, ali treba nastojati, da ih oslabimo. Treba reći osjetljivim pojedinicama, bilo umjetnicima, bilo domoljubima, da ni najjače i najnarodnije kulture u prošlosti nisu bile apsolutno samostalne. Da je izmjena kulturnih dobara činjenica, koja se ne da izbrisati ili zabašuriti. Da utjecaj može biti istina — poguban, ali da može i oploditi. A najoriginalnija djela nastaju često suradnjom različnih faktora, koje književni historik mora odrediti, ne da prigovara ili krnji stvoreno djelo, nego da ga bolje objasni. No značajno je, da se stranih utjecaja boje ponajviše oni, koji instinktivno osjećaju svoju slaboću ili nesamostalnost. I to vrijedi za pojedince, koliko i za narod u sterilnim epohama književnog razvitka.

Svemu tome našlo bi se dosta primjera u svjetskoj literaturi. Ima dakako i drugih prigovora, koji su ponekad sasvim neozbiljni, ali se ipak često ponavljaju. Vele na pr., da je »genij« vrlo neznanstven izraz!) osamljena i čudesna neka pojava, koja se tako odvaja od svoje okoline, da bi bilo pravo svetogrđe objašnjavati istu općim zakonima i činjenicama. Taj prigovor ne udara samo na poredbenu književnost, nego se odnosi na književnu kritiku uopće. Jer ako je svaka vrednija pojava na književnom polju neko čudo (»ono, što se osjeća,

ali se ne može izreći« —), onda je književna povijest i kritika suvišna i — nemoguća.

No komparatist i ne će drugo nego da svojim traganjem pokaže, kako se književno djelo nastavlja na radove prethodnika ili suvremenika, i kako se originalnost piščeva razvila, modificirala: obogatila ili osiromašila, radi kontakta s ostalim književnim djelima.

Vele, da je poredbena književnost i zato nemoguća, jer se svaki narodni autor služi drugim jezikom, i da je prema tome djelo nepristupačno inozemstvu. No bez obzira na činjenicu, da mnoge inozemne autore javnost čita u originalu, poznavajući dobro jezik naroda, kojemu pripada pisac, p r i j e v o d n a književnost vrši važnu misiju u međunarodnim književnim odnosima. Prijevod nije nikad ono, što original, ali prijevod može ipak kako tako nadomjestiti izvorni tekst. Ima dakako različnih slučajeva, prijevoda dobrih i loših, djelâ lako i teže prevedivih, ali se desilo, da su i lirski pjesnici (svakako najteži slučaj) naišli na kongenijalne prevodioce, a kamoli ne romanopisci ili dramski autori!

Još je jedan, tehnički prigovor. Neki povjesničari narodne književnosti primjećuju, da je poredbena književnost nepotrebna kao posebna znanost, jer da narodna povijest književnosti i onako vodi računa o stranim ugledima, i da je svaki književni historik ujedno i komparatist, dok obrađuje stanovita poglavlja domaće književne povijesti. To bi dakako bilo idealno, ali treba naći pojedinca, koji bi bio podoban, da sve to izvrši. Zato bi trebalo golemo znanje, a osim toga — problem utje-

caja redovno je d v o j n i problem, koji se ne može rješavati jednostrano. Narodna književnost bilježi rezultat stranog utjecaja, a ne brine se za izvor. A napokon — da se nije pokazalo praktičnim odvojiti taj rod književnih istraživanjâ od ostalih, i stvoriti tako neku posrednu disciplinu između narodne i međunarodne povijesti književnosti, ne bi poredbena književnost postojala. Jer poredbena književna povijest nije danas više neki znanstveni ideal ili duhoviti prijedlog: u ovo pedeset godina neosporna opstanka poredbena je književnost stvorila dovoljan broj djela, a ti praktični rezultati dostaju i sami po sebi, da opravdavaju njenu egzistenciju.

III

PRIMJERI POREDBENIH ISTRAŽIVANJA

METODOLOGIJA

Čitavo područje poredbene književnosti možemo razdijeliti na dvije velike skupine: na e m i s i o n u i na r e c e p c i o n u grupu. Da vidimo, što to znači! — Proučavajući književne utjecaje može nas zanimati dvoje: književni faktor, koji vrši utjecaj, to jest ono, š t o utječe, ili pak proučavamo faktore, koji primaju strane pobude, to jest ono, na što se utječe. U jednom nas dakle slučaju zanima emisija književnog utjecaja: bili to sižei, oblici, ideje . . ., u drugome — recepcija književnog utjecaja: uspjeh jednoga djela ili pisca u stranom ambijentu, strani ugledi (vrela) kojeg domaćeg pisca i t. d. Prvu grupu možemo nazvati aktivnom ili »muškom«, drugu — pasivnom ili »ženskom«. Ta jednostavna shema pomaže nam, da grupiramo pitanja poredbenih izučavanja i da se snađemo u tome nepreglednom mnoštvu i šarenilu. Na prvi se pogled možda i ne opaža, kako je taj radni program opsežan, i kakova se sve pitanja mogu uvrstiti u ove razrede i podrazrede. Ipak

treba dodati, da slika bude potpuna, još jedno važno poglavlje: književne posrednike.

Prođimo sada letimično domenom poredbene književnosti i ogledajmo izbliže različne skupine, koje tvore »sustav« poredbene književnosti.

Književna građa, sižei, teme, motivi i sl. — Slušajući ili čitajući književno djelo dijete ili početnik obazire se najviše na sadržaj. Koliki ljudi čitaju romane samo zato, jer ih zanima »napeta« radnja. Oni, koji su književno obrazovani, znaju, da je »siže« samo jedna komponenta književnikova djela. Ali ta komponenta nije nevažna, a izmjena književne građe značajna je pojava međunarodne povijesti književnosti. Nijemci zovu ta istraživanja Stoffgeschichte, Van Tieghen predlaže naziv thématologie. U Njemačkoj se ta grana poredbene književnosti mnogo njeguje, pa su neki tematologiju poistovjetovali s poredbenom književnošću uopće. To je svakako neopravdano. Ali nema sumnje, da ne valja ni podcijeniti tematološka istraživanja (kao što to čini na primjer P. Hazard). Ta su istraživanja mnogo opsežnija i raznoličnija, nego što bi čovjek u prvi mah mislio. I onda — »Stoffgeschichte« je važan faktor napose u onim književnostima, u kojima su jake pučke tradicije, domaći folklor, gdje ta narodna književnost vrši ili je izvršila veliku misiju u razvoju narodne kulture, kao na pr. kod nas. Neke teme naših narodnih pjesama i pripovijesti nisu specifično hrvatske ili srpske ili slavenske, nego međunarodne, a tematolog treba da svede na pravu mjeru opće dobro i našu narodnu interpretaciju. Koliki narodni motivi, u kojima se ogleda »naša« narodna mudrost, potječu iz Indije ili bližega Orijenta! Ali tema, siže, tek je opći okvir: bezlična kakva situacija, mjesto, običaj, držanje ... Tipovi i legende nadopunjuju ova tematološka istraživanja. A tipovi mogu biti zbiljski ili izmišljeni. Predstavnici opće ljudskih ili društvenih kategorija. Proučava se na pr. napose pojava seljaka u svjetskoj književnosti, a nema sumnje, da bi ovakova studija mogla biti vrlo poučna i od općeg interesa. »Seljak u literaturi, od Hesioda do Miškine i Slavka Kolara«. Problem faktičnog utjecaja nameće se i u ovim istraživanjima. Reymont je Zolin dužnik, jer nastoji svojim djelom demantirati njegov roman »La Terre«, dok Turgenjevljevi »Zapyski ohotnika«, da spomenemo još jedan primjer, odjekuju pomalo u zagorskim idilama našega Gjalskoga. Hrvatski i ruski pisac slično gledaju seljaka, a moglo bi se vjerojatno i dokazati, da se Gjalski mnogo inspiriran Turgenjevom.

Ima narodnih i plemenskih tipova, koji su ušli u književnost (Dubrovčanin »Raguseo« u renesansnoj talijanskoj komediji!), a bezbrojni su izmišljeni legendarni tipovi, od kojih je najveću književnu slavu stekao svakako sam nečastivi. »Satanizam« je značajna književna pojava: od Dantea i Miltona, do Goethea i Byrona. Pa Alfred de Vigny, Baudelaire, Carducci, Hugo, Kranjčević, Fjodor Sologub ... svi su se ti poslužili likom sotone, davši mu duboko simboličko značenje.

Legendarni likovi, koji se javljaju u pojedinim narodnim književnostima, internacional-

ni su ili narodni. Različne svetačke legende putuju u srednjem vijeku čitavim kršćanskim svijetom, stvarajući tako obilnu hagiografsku književnost. Kakove je sve faze doživjela sirijska legenda o sv. Aleksiju, od anonimnog pjesnika maloga starofrancuskog epa iz 10. stoljeća (koji je vjerojatno preveden s latinskoga), pa do modernističke Ghéonove drame, koja obrađuje isti siže. Ili legenda o Amisu i Amilu, koja je prošla većinu evropskih literatura, a kod nas ju je u doba hrvatske Moderne nanovo obradio Branimir Livadić.

Ta vrst književnih pozajmica možda je najranija pojava poredbene književnosti, a komparatisti su i počeli najprije proučavati ovu skupinu.

Ako je na primjer Aleksandar Veliki internacionalan lik sredovječne viteške epike (ima i stara hrvatska verzija) — Kraljević Marko je narodni, rasni tip književnostî južnih Slavena. U njemu se ogledaju moralne i umjetničke koncepcije društva, u kojem se rodio, narodni ideali i štošta drugo. Kulturnog historika ili psihologa zanimat će ponajviše, kako se Kraljević Marko modificirao tečajem vijekova, seleći se iz jednoga kraja u drugi, jer je očito, da Kraljević Marko, koji ore carske drumove (»Zivilisationsfeindschaft« rekli bi Nijemci) ili reže grudi i bode oči sestri kapetana Leke, koja ga je odbila, nema ništa zajedničko — osim imena — s Kraljevićem Markom Preradovićeve dramske koncepcije. Književnog historika zanimat će prije svega, kako je Marko narodnih pjesama utjecao na ostalu narodnu epiku, a napose na umjetnu književnost kasnijih vijekova.

Kao mnogi legendarni likovi (Roland, Cid, Djevica Orléanska ili Hamlet) Kraljević Marko je historijska figura, i ako je legenda prekrila povijesnu osnovku. I novija povijest dobavlja povijesne likove: najljepši je primjer Napoleon, koji je nadahnuo mnoštvo književnika različnih naroda. »Mali Korzikanac« Šenoine povjestice inspirirao je i hrvatsku književnost. (Evo na pr. »Gospođa Valevska«).

Ali dva su tipa svjetske književnosti toliko odmaknuli od svih ostalih, da ih treba napose spomenuti: Don Juan i Faust. Jedan francuski naučenjak (Gendarme de Bévotte) posvetio je tri omašna sveska don-juanizmu u svjetskoj književnosti, a da nije nipošto iscrpio građu. Bavio se njome i Farinelli i mnogi drugi. Don Juan je neiscrpiv, a izvanredno je zanimljivo motriti, kako se ova legenda mijenja tečajem vremena i kako pojedine ličnosti različnih naroda i novi duh vremena produbljuju i obogaćuju pojavu seviljskog grješnika, koji je dao ime tolikim vrijednim djelima svjetske književnosti: od prve španjolske drame nepoznatog autora (»Burlador di Sevilla«) iz početka 16. stoljeća do romanâ t'Serstevensa i Mirka Jelušića, da zabilježimo samo dvije nove verzije, koje je naša publika upoznala u hrvatskom prijevodu. Tu se pruža i plodno polje poredbenim istraživanjima, a problem utjecaja je tu naročito važan, ne samo zbog povijesnog, nego i zbog psihološkog interesa. Don Juan je personifikacija jednoga ljudskog tipa, i zato se često krije pod drugim imenima: Valmont, Lovelace, Casanova ... sve sami slavni zastupnici don-juanizma. Isto je tako nordijski Doctor

Fausten izražen u mnogima drugim djelima i likovima. Historiograf faustizma u hrvatskoj književnosti morat će voditi računa i o refleksivnoj lirici S. S. Kranjčevića, »Janku Borislaviću« Gjalskoga, »Cristovalu Colonu« ili »Michelangelu« M. Krleže. I Byronov »Manfred« i »Kain« su faustovski tipovi. I Eshilov Prometej i svi »titani« svjetske književnosti.

To ne smije komparatist smetnuti s uma, kad proučava Faustovu legendu i njezine odjeke u različnim književnostima (a mnogi su to njemački istraživači zaboravili). Tipološka istraživanja ne smiju se shvatiti šablonski, ne kao puko nabrajanje i bilježenje činjenica, koje su povezane slučajno istom etiketom, nego kao povijest općih tipova, koji su se kristalizirali u ovom ili onom liku. A budući da takav siže oplođuje gotovo bez iznimke različne narodne književnosti, to sve ovakove ankete moraju biti poredbene, što će reći međunarodne. Krivo čine stoga oni naučenjaci, koji izbacuju tematologiju iz domene poredbene književnosti. Ako se i griješilo (mnogi pisci nisu se osvrtali na probleme »izmjene« i utjecaja —) ne treba zato misliti, da se ne može raditi bolje. Učena rasprava kao na pr. »Der Apotheker in der Weltliteratur« — divan primjer metodičkog duha nekih Stoffgeschichtlera — nije dakako nikakova poredbena studija, već zanimljiv prilog povijesti — farmacije.

K n j i ž e v n i o b l i c i i s t i l o v i. — Domaći književnik, koji se inspirirao stranim ugledima i koristio kulturnim dobrom drugih naroda, ne posuđuje samo književnu građu, nego i način izražaja, okvir, književne forme. Ti su

oblici nastali kojekako i na različnim mjestima. Oni su narodni svojim podrijetlom, ali postaju često međunarodni, jer ih drugi narodi primaju i dalje razvijaju. Tragedija i komedija grčkoga su podrijetla, kao i različne lirske vrste: oda, himna, ditiramb . . ., a o tom svjedoče i sama imena. Sonet je talijanske provenijencije (sonetto-»zvonjelica«!), gazela je došla iz orijenta, »copla« iz Španije i t. d. Ali ako imena, kojima označujemo pojedine književne oblike, otkrivaju često njihov izvor, ovi nazivi otkrivaju i to, koliko se tečajem vremena izvorni oblik promijenio u kontaktu s ostalim narodima. »Lirski« označuje isprva ono, što se pjeva ili kazuje uz glazbu, »balada« označuje plesnu pjesmu, a španjolska »comedia« označuje isto, što igrokaz (engl. play, njem. Spiel). U književnim se oblicima najjače očituje predaja, a ta je činjenica osobito važna za povijest književnosti, jer vanjski oblik književnog djela utječe na sadržaj: iste misli, isti osjećaji zvuče sasvim drukčije prema obliku, kojim ih pjesnik izrazuje (zamislimo isti motiv izražen strofama od četiri osmerca, elegičkim distisima, terzinama, sonetom ili slobodnim stihovima!). Nema ništa značajnije ili poučnije, nego li pratiti, kako se pojedine narodne književnosti služe stranim pjesničkim formama, kako ih shvaćaju i primjenjuju, proslavljuju ili kompromitiraju. A pošto se možda ni na jednom drugom području ne ističe jasnije i značajnije, kako su sve evropske književnosti (da ne pođemo dalje) usko povezane dugovima i zajmovima, to je šteta, da se baš tim pitanjima komparatisti razmjerno vrlo malo bave. Poredbena povijest književnih oblika pri-

lično je oskudna, pa nije čudo, da u nas Hrvata tih istraživanja dosada gotovo i nije bilo. Tko će nam jednom pokazati, kako su naši Ilirci stvarali modernu hrvatsku poetiku, kako je na primjer Stanko Vraz nastojao udomaćiti u našoj poeziji strane pjesničke forme, kako su Marković i Miletić očijukali s Shakespeareovim »kraljevskim dramama« (historije), kako se rodio savremeni hrvatski roman? A takva pitanja mogli bi redati u nedogled.

Komparatisti su se dosada radije bavili književnom građom, i to vjerojatno zato, što su takova istraživanja jednostavnija, u neku ruku elementarnija. Oblik sam po sebi je nešto apstraktno, a pisati povijest književnih oblika zamršen je i delikatan posao. No ima i jedan drugi razlog, kojega ovdje ne smijemo podcijeniti.

Ako samo površno razmotrimo stvar, moglo bi se desiti, da forme, o kojima se tu radi, istovjetujemo s književnim rodovima. A taj pojam nije danas u cijeni. Od romantizma do danas književnici se nisu prestali buniti protiv književnih rodova, a rezultat je svih tih revolucija, da u književnosti danas više nema književnih rodova u negdašnjemu smislu. Mjesto tragedije, komedije, tragi-komedije i drugih dramskih varijantâ imamo danas kazališni k o m a d. Nema većeg pokušaja pripovjedalačke proze, koji ne bismo mogli okrstiti romanom, a lirika označuje svu pjesničku produkciju, pa bila ona i pisana prozom. Jer i ta je podjela nemoguća, otkako se ispostavilo, da ima i rimovane proze i proznih pjesama! Povrh toga je Brunetière svojim biološko-historijskim razma-

tranjima (Evolution des genres) kompromitirao za duga vremena taj pojam tako, da u Francuskoj mnogi pisci pomno izbjegavaju tu riječ, koja je poprimila neko staromodno i školsko-doktrinarno značenje. Ipak književni rod ne znači drugo no kalup, koji je nastao praksom, kao što rijeka sebi krči svoje korito. Taj »kalup« može izvrsno poslužiti brojnim generacijama književnika, a može postati i jednoga dana pretijesan ili nepodesan. Onda se zapodijeva borba između novotarâ i književne predaje. Neki književnici primaju poslušno i lako predane oblike i trude se što bolje mogu, da ih sačuvaju, a da opet izraze svoju ideju. Drugi se bune i traže nešto bolje, a treći su opet toliko sretni, da ono, što hoće kazati, izvrsno pristaje u tradicionalni kalup.

Sve te pojave možemo slijediti u međunarodnoj perspektivi, a reakcije, uspjesi ili polemike zbog književnih oblika otkrivaju nam ponekad najdublje kulturne opreke ili srodnosti različnih naroda. Neki rodovi se lako aklimatiziraju u stranom ambijentu, drugi nikako; neki naglo osvajaju silna područja, ali se brzo troše i nestaju, dok se drugi održavaju stoljećima. Sve to nisu slučajnosti, a komparatist mora nastojati, da objasni te pojave, koje su često sasvim nerazumljive, ako ih gledamo isključivo sa narodnog stanovišta. Tu je doista nemoguće odrediti, gdje svršava narodna književna povijest, a gdje počinje opća ili svjetska.

I hrvatska je književnost dio opće književne zajednice, a u većini književnih rodova, koji su zastupani u zapadnoevropskim književnostima, imamo i hrvatskih primjera. A treba istaći, da

je »književni oblik« ili »način izražaja« vrlo složen pojam, pa su i problemi, koji se nadaju komparatistu na proučavanje, vrlo raznoliki. Antikni dijalog, kojim se služi Platon u didaktične svrhe, književni je genre, novella tipa Bocacciova, i časopisi poput engleskog »Spectatora«, filozofske priče (contes philosophiques), kakove piše Voltaire i robinzonade i ruske byline i moderni naturalistički roman . . . Tko bi i približno iscrpio sve te varijante književnog stvaranja — književne vrste ili rodove u najširem smislu! Bilo bi vrijedno, da tko pokuša sastaviti ovakav inventar za našu književnost. I sama statistika bila bi u tom slučaju veoma zanimljiva i poučna, jer bi se odmah ispoljili neki pojedinačni problemi: zašto i kako smo ovaj genre primili od inozemstva, a drugi nismo, što smo njime uradili, da li se ta pozajmica pokazala korisnom ili štetnom i t. d. Nabrajajući književne oblike, kojima su se služili hrvatski književnici: od prvih dubrovačkih »leutaša« i Marka Marulića do ekspresionističkih drama poratnog doba i »socijalne« novele najmlađih pisaca — spomenuli bi ujedno i glavne naše vjerovnike, velike strane književnosti, kojima naša književnost najviše duguje. Pri tom bi se mogli služiti tradicionalnom podjelom na »prozu« i »poeziju«, to jest vezani i nevezani slog. Kazalište bismo mogli obraditi u trećoj skupini kao zasebnu granu književnosti, koja nije namijenjena čitanju. Raspravljajući o pjesničkim vrstama, morali bismo se potanje pozabaviti versifikacijom. Da za takova razmatranja nije bezuvjetno potrebna eksperimentalna fonetika, svjedoče eseji Vladimira Nazora, koji

se u posljednje doba dao na izučavanje pjesničke teorije. Najnoviji njegov esej (koji još nije objelodanjen) o jedanaestercu u hrvatskoj književnosti, izrazito je poredbena studija, jer pisac neprestano konfrontira strane uzorke (Dante i Goethe) s hrvatskima i dolazi do originalnih zaključaka. I studija o sroku primjenjuje neke metode poredbene književnosti. A davno prije radio je tako Ivan Trnski, kad je u »Vijencu« tumačio svoju poetiku! I Maretićev predgovor hrvatskom prijevodu Racineove »Fedre« zanimljiv je prilog ovoj diskusiji. No našlo bi se i drugih primjera.

Naposljetku da ne zaboravimo još nešto. U ovu skupinu poredbenih istraživanja spada i nauka o književnim stilovima (Stilgeschichte), jer i »stil« nije ništa drugo, no kalup, koji obilježuje književno djelo. Način izražaja, koji je baš tako podvržen stranim utjecajima, kao i sve druge književne pojave. U određenim epohama taj je utjecaj minimalan, ili ga uopće ne možemo ustanoviti, u drugom kakvom razdoblju iste književnosti prevladava očevidno strani utjecaj. Te pojave proučava komparatist. On mora raspoznavati pojedine elemente, koji sačinjavaju stil: ličnu notu piščevu, stilsku predaju domaće književnosti i strane uglede, te odrediti minucioznim istraživanjima, koliko je važan svaki od tih faktora. Stil je — istina — najintimniji izraz čovjekove ličnosti (i najsigurnije svjedočanstvo o toj ličnosti), ali taj izraz može poslužiti i drugima. »Putovanja« književnih stilova evropskim zemljama pružaju zanimljiv materijal kulturnom povjesničaru, a napose komparatistu. Jedan primjer: Provan-

salski trubaduri, tvorci najstarije umjetne poezije u Evropi, utječu na Talijane: Dante, Petrarca, Bocaccio. Tako se rodio »stilo nuovo« Guida Guinizellija i Danteov »dolce stil nuovo«, koji prelazi i u Dubrovnik, kako to svjedoči najstariji »kanconijer« sa pjesmama Šiška Menčetića, Đora Držića i drugih pjesnika. Petrarca, sljedbenih trubadurâ, stvara svojim »Rimama« pjesničku školu, koja se širi čitavom civiliziranom Evropom. Dva stoljeća iza smrti Petrarkine utječu talijanski petrarkisti na dubrovačku poeziju »zlatnoga doba«, a tragova »petrarkižma« ima i u modernoj hrvatskoj poeziji (Domjanić).

I d e j e (m i s a o n a i č u v s t v e n a s a d r ž i n a), k n j i ž e v n e m o d e i d u š e v n a n a s t r o j e n j a. — Književnosti ne posuđuju samo jedna od druge književnu građu i oblike, nego i nešto složenije i teže odredivo: »ideje«. Ideja u tom slučaju nije sušta misao ili pojam, nego živa cjelina različnih misaonih i čuvstvenih faktora, neka duševna atmosfera, nastrojenje. U teoriji možemo dijeliti psihologiju spoznaje od psihologije čuvstva, u praksi je takova podjela nemoguća, jer je svaki osjet (a kamoli ne zamršeni kompleks misli) natrunjen čuvstvom. Ukratko — proučavajući ideje, koje putuju svijetom i ulaze u različite književnosti, ne smijemo nikako zaboraviti njihovu afektivnu sadržinu, koja često objašnjava uspjeh ili neuspjeh određene ideje u nekom ambijentu.

Nema sumnje, da je to područje poredbene književnosti jedno od najvažnijih i najzamljivijih, i to ne samo za stručnjaka, nego i za svakoga obrazovanog čovjeka, koji misli. »Weltliteratur«, o kojoj sanja Goethe, osniva se na takovim idejama, koje vežu najrazličitije zemlje i narode, svladavajući uspješno prostor, vrijeme i etničke razlike. Ima općih ideja, vjekoviti loci communes, kojima se hrani književnost, otkako postoji, a poučno je i zanimljivo pobliže razmotriti, kako se te ideje izrazuju u različnim epohama, kod različnih naroda, i kako jedna književnost utječe u tom smislu na ostale. Čovjek često oponaša ono, što već otprije nosi u svojoj duši, a strani primjer — »utjecaj« — samo pomaže, da se taj zametak razvije i potpunije izrazi. Takove rezonancije istražuje poredbena književnost ili bi, još točnije rečeno, morala istraživati, jer dosada se komparatisti nisu mnogo bavili tim problemima. Proučavale se migracije različnih ideja u studijama, koje su posvećene pojedinim piscima ili grupama, ali se rjeđe tkogod zanimao za stanovitu ideju, nastojeći je prikazati zasebno. Malo ima monografija, koje proučavaju (s komparativnog stanovišta) ideje, dok su brojna djela posvećena poznavanju pojedinih autora ili većih narodnih ili umjetničkih skupina. Tu se dakako proučavaju i ideje, ali to ipak ne dostaje. Ovo nije cjepidlačarenje: poredbeni studij ideja traži posebnu metodu. Iz šarenoga kompleksa utjecaja, što ih je — recimo — izvršio koji veliki pisac, treba izlučiti sve ostalo, da bi jasno razabrali, kakovim se idejama poslužio taj autor, i kako je njegova publika reagirala.

Van Tieghem je razdijelio tu skupinu problema na različne podrazdjele. On navodi posebno religiozne, filozofijske i »moralne« ideje, kojima književnost služi kao sredstvo izražaja,

a onda estetičke i specifično književne ideje, koje se izravno odnose na književnost. Onda još prikazuje čuvstva, sentimentalne mode i tipove. Ta podjela (koja bi se mogla još razraditi) toliko je zgodna, jer pokazuje, kako je ovo područje poredbene književnosti bogato i podobno za različna istraživanja. Inače ovakove suptilne podjele nemaju mnogo smisla, jer i onako svaki pojedini slučaj traži zasebnu shemu obradbe, koju treba ad hoc stvoriti.

Fanatici čiste umjetnosti — l'art-pour-l'artizma podcjenjuju idejnu sadržinu književnosti i ne mogu naprosto vjerovati, da su se često i najjači književni talenti dali na posao, da vojuju za neke ideje, da budu »tendenciozni«. Kolike religiozne pisce broji svjetska književnost i to uzmimo pr. samo u razdoblju od Calvina i Luthera, pa do Newmana u Oxfordu i Rosminija u Italiji? A Voltaire, Rousseau, Chateaubriand? Svi su ti zaokupljeni, sastavljajući svoja djela, vjerskom problematikom. I kod nas ima izrazito religioznih pisaca, koji spadaju u književnost. A da na pr. religiozni pjesnik ne mora biti »klerikalni« pjesnik, svjedoči slučaj Marina Sabića. Abbé Bremond, poznati francuski akademik, izdao je impozantnu seriju knjiga o »Povijesti vjerskoga osjećaja u Francuskoj«. Djelo je dosada nedovršeno, ali je Bremond iznio toliko mnoštvo dokumentarnog materijala, da svaki književni ili kulturni historik mora o tim rezultatima voditi računa. Tako nešto bi i mi trebali, dakako u mnogo čednijem opsegu. A naš povjesničar vjerskih osjećaja (baš kao i Henri Bremond) ne bi se pozabavio samo s teološkim autorima, nego bi po-

svetio koje opširno poglavlje recimo Vetranićevu »Piligrinu« ili »Suzama sina razmetnoga«, da i ne spominjemo ostala djela, koja je nadahnula reformacija, protureformacija, prosvjetiteljstvo ili moderni liberalizam.

Filozofijske ideje višeput je teško odijeliti od religioznih, a osim toga filozofi rijetko ulaze u književnost. I najveći filozof može da bude upravo bijedan pjesnik (kao na pr. Immanuel Kant, koji je zgriješio s nekoliko lirskih pjesama). Hermetizam filozofskog izražavanja ograničuje čitalačku javnost stručno-filozofijskih djela, a slučaj Schopenhauera i Nietzschea ili Bergsona i Crocea razmjerno je vrlo rijedak. Ali ovi su filozofi i veliki stilisti i umjetničke naravi, pa svoj uspjeh ne zahvaljuju samo svojim idejama. Drugi djeluju posredno: Descartes, Spinoza, Locke, Leibnitz, Fichte, Schelling, Hegel... Kartezijanizam prožima zapadnoevropsku književnost u 17. i 18. stoljeću, Spinozin panteizam trajno oduševljava Goethea, Lockeove filozofske zasade s ushitom prima Voltaire (Letteres anglaises), dok se Leibnizovu optimizmu jetko izruguje (Candide); njemački romantizam ne možemo zamisliti bez Fichtea i Schellinga, a o reperkusijama Hegelove filozofije napisane su čitave knjižnice. Filozofska izobrazba našega Franje Markovića ogleda se i u njegovim dramskim djelima (Karlo Drački), a uz Markovića bilo je u nas i drugih filozofski obrazovanih pjesnika (Đ. Arnold). Schopenhauer je obilježio Modernu, Croce je idol nekih naših kritičara iz Dalmacije i t. d.

Ima ideja, koje su odviše praktične prirode, a da bi ih mogli nazvati filozofijskima, a nisu

vezane s bilo kakvom vjeroispovješću. Društvena etika je odvajkada u mnogočem nezavisna od vjere (pogotovo iza renesanse), a književnici sviju naroda izriču i komentiraju takove ideje i onda, kad pišu pripovijesti ili stihove. I baš zato je književnost vjerno ogledalo društva i čovjeka, jer se u njoj zrcale svi oni konflikti, koji razapinju čovjeka kao vječna ili samo aktuelna pitanja, na koja treba odgovoriti. Beletristički oblik ne smije nas smesti: Bourgetov »Disciple«, »Prestuplenie i nakazanie« Dostojevskoga, Jacobsenov »Niels Lyhne«, da spomenemo samo tri značajna romana, velike su rasprave o etici modernog čovjeka i društva. Uz roman je glavna govornica za diskusiju ovih problema kazalište: Ibsen, François de Curel, Bernard Shaw ... moralisti su u potpunom smislu riječi psiholozi, koji studiraju etiku suvremenog društva i čovjeka. Problem »pale ženske« provlači se kroz cijelu evropsku književnost 19. vijeka: »Marion Delorme« (Hugo), »Gospođa s kamelijama« (Dumas fils), »Olimpijin brak« (Augier) ... pojedine su etape u Francuskoj (Serija je zasada zaključena — Gantillonovom »Majom«).

I refleksivna je lirika umjetničko ogledalo ideja, koje su obuzele jedno društvo ili naprednijeg pojedinca. Domoljubno-socijalna ili kozmička lirika Silvija Strahimira Kranjčevića! I u nekim narodnim pjesmama ogleda se stanovita etika, koja nije opće dobro kulturnih naroda, a nadajmo se, da nije ni specifično slavenska. Takovi stihovi su dokumenti, kao i spomenuti romani ili drame. A kako ni jedan pojedinac nije izoliran, i nijedan narod potpuno

autonoman u svome kulturnom životu, nadaje se i ovdje široko polje za poredbena istraživanja.

Velika idejna strujanja, koja su u Evropi izazvala humanizam, renesansu, reformaciju, protureformaciju, prosvjetiteljstvo, romantizam i realizam, očituju se i na periferiji Evrope, u hrvatskoj književnosti. Naši Ilirci prenose Kollárove panslavenske ideje, kao što će »Pražani« u doba Moderne presađivati k nama Masarykov realizam. Iz Češke nam je došao i nekad »Lucidarius«, zbornik sredovječnoga znanja i moralne pouke, kojega su preveli hrvatski redovnici u Emauskom samostanu u Pragu (14. st.)! Neki od Mladih uoči rata simpatično primaju Marinettijev futurizam, dok se drugi zanose pasatističkim idealima Barrèsovim. I moderne okultističke ideje, koje su preotele maha neposredno poslije rata, odjekuju i u književnosti, pa ima i kod nas tome primjera. Kao što je spiritizam nekada osvojio Preradovića (Novo sunce), tako je naših dana veliki jedan pjesnik postao antropozof, a negdašnji masarykovac i realist slavi okultističke ideale, ne zaboravljajući ipak posvema svoju realističku prošlost. Različne psihoanalitičke nauke: freudizam, individualna psihologija (o Jungu začudo nitko ne vodi računa) ... nisu zainteresirale samo neke naše intelektualce, nego su prodrle i u književnost. Tako u nekim Cesarčevim djelima ima očitih tragova adlerizma (Tonkina prva ljubav). I proturatna, pacifistička književnost ima u hrvatskoj književnosti svojih predstavnika. Neke Krležine novele mogu se staviti o bok najboljim stranim produktima ove vrsti. A

Domjanić nije čekao deset godina na konjunkturu kao Remarque, nego je god. 1917. u punom jeku rata objavio svoje »Ciklame, krvave ciklame . . .« Bilo bi vrlo zanimljivo saznati, koliko se rad hrvatskih pacifističkih književnika poklapa s najpoznatijima stranim djelima (Barbusse, Dorgelès, Duhamel, Ibañez, Borgese, Latzko, Hašek, Remarque, Renn, Dos Passos Sheriff . . .) i da li su ovi modeli štogod utjecali. A tek socijalna književnost i književni marksizam! Ne znajući za berlinske »Rote Signale« ne možemo ispravno ocijeniti po koje te signale u najmlađoj našoj književnosti. Ideje su opće dobro, a u današnje doba je sve na svijetu tako usko povezano, da ono, što se događa, ne znam, gdje, mora posvuda odjeknuti. Tu ne pomaže ni najisključiviji nacionalizam, ni carinske granice, ni kineski zidovi.

Treba dakako lučiti normalni utjecaj od plagijata. Često se ideja putujući svijetom toliko izmijeni, da ju je teško i prepoznati, a te promjene su redovno karakteristične. Kollárova »Slávy dcera«, rusko »slavjanofilstvo«, poljski mesijanizam, ideologija ukrajinskih »Bratčika«, neke Preradovićeve pjesme o slavenstvu i ksenofobski nacionalizam srpske Omladine (»truli Zapad«!) — sve su to varijacije opće jedne teme, ma da se ove manifestacije očevidno razlikuju. Toj slavenskoj mistici mnogo je pripomogao Rousseau, a pogotovo Herder. Ipak je to možda najdublja značajka slavenskoga romantizma i ako su joj strani utjecaji pomogli, da se izrazi. A nisu to samo analogije, kuriozne sličnosti, nego se može raspravljati o izravnim

utjecajima, koji bi zavrijedili, da ih tkogod pobliže istraži.

Ima analogija, koje upravo zapanjuju, a opet je isključen utjecaj. Romantični pokret u Češkoj i Portugalu izvanredno je sličan. Domjanić, stvarajući svoj književni kajkavski jezik, postupa baš kao Mistral, premda nije studirao provansalsku renesansu. No a priori ne smijemo nikada isključiti nijedan idejni utjecaj. God. 1852. citira Saint-René Taillandier, profesor romanistike u Montpellieru, rad hrvatskih i čeških preporoditelja, stavljajući ih kao uzor svojim provansalskim zemljacima. A osamdeset godina kasnije studira naš jedan pjesnik »hrvatski felibriž« (T. Prpić), prevodi Mistralovu »Magali, ma tant amado« . . . i traži u provansalskom preporodu opravdanje regionalističkih ideala.

Jedan argentinski pisac poslao je iz Buenos Airesa svoj posljednji roman na prikaz »Hrvatskoj Reviji«, a da se nije moglo ustanoviti, odakle mu adresa, jedan portugiski list (»A Verdade«, Lisboa) traži zamjenu, a H. Barbusse obraća se na neke naše časopise, tražeći njihovu moralnu potporu za opći proturatni kongres, koji se imao održati u Ženevi. Ti i slični kurioziteti neka posluže kao primjer, da ne valja nikada naprečac suditi, jer u književnosti kao i u životu ima činjenica, koje su nevjerojatne.

Najljepši su primjeri Goetheove Weltliteratur velike sentimentalne mode, kao na pr. wertherizam u 18. i 19. stoljeću. Richardson (Pamela), Rousseau (Nouvelle Heloïse) i Goethe (Werther) pioniri su ove mode, koja je zahva-

tila sve krajeve Evrope. O tom svjedoči i Karamzinova »Jadna Liza« i »Jacopo Ortis« Uga Foscola, dvije pojave, koje su geografski dobrano udaljene. I prvi hrvatski romani u modernom smislu kasni su izdanci ove mode (Njemčić, Dragoila Jarnevićeva).

Posrednici između domaće i strane književnosti. — Posrednici vrše izvanredno važnu ulogu u međunarodnim kulturnim odnosima, jer se relativno rijetko književni utjecaj očituje izravno. Kritičar, amater ili stručnjak za strane književnosti, a najčešće prevodilac, posreduje između stranog pisca i njegovih budućih nasljedovatelja ili protivnika (Plodonosni su i oni utjecaji, koji pobuđuju otpor, i tako pomažu izraziti ono, što je možda bilo zapretano ili sakriveno). Komparatist se mora bezuvjetno na to obazirati, kako je domaći književnik upoznao stranca: da li u originalu ili prijevodu, kako i kada je za nj prvi put čuo i t. d. Nije naime svejedno, da je na pr. Reljković upoznao francuske prosvjetiteljske ideje u njemačkim zemljama ili da je hrvatska (i slovenska) Moderna pokupila svoje »dekadentne« nazore u Beču. Književni posrednik u poredbenom smislu može biti i čitav jedan ambijent. Strani utjecaji doživljuju redovno različne preobrazbe prije nego će stići do odredišta, koje nas zanima. Ali najvažniji posrednik je prevodilac, i zato je proučavanje prijevoda vrlo važna grana poredbene povijesti književnosti. Mali narodi, poimence slavenski, koji razmjerno lako uče strane jezike, upoznavaju češće velike strane pisce u originalu. No i u manjim slavenskim književnostima zapada

prevodioca važna zadaća. Tko hoće proučavati sudbinu i utjecaj Shakespeareovih drama u hrvatskoj književnosti, morat će se najprije zanimati: tko je sve kod nas prevodio »avonskog labuda« i kako je taj posao izvršio. Nije li dragocjeno priznanje Miletićevo (Hrv. Glumište, I.), kad povodom Andrićeva prijevoda Molièreovih »Kaćiperka« ističe, da je djelo prevedeno s francuskoga, dok je prije vladala praksa, da se strani dramski autori svi od reda prevode iz »Reclama«. A prijevodi Ivana Trnskoga iz slavenskih književnosti? A slučaj ruskog romana, koji su hrvatski intelektualci često i prečesto upoznavali iz njemačkih prijevoda? Ili Molière, koji dolazi u Dubrovnik možda talijanskim posredovanjem kao i druge »francezàrije«? Bezbrojna su tako reći pitanja ove vrste, koja zaslužuju i te kako, da se njima potanje pozabavimo, jer otkrivaju važna kulturna strujanja i kadikad objašnjavaju uspjehe ili neuspjehe stranoga djela u domaćoj književnosti.

Posrednici mogu biti odlični domaći književnici: Glasovitu Manzonijevu odu »Il cinque maggio« prevode Preradović i Mažuranić (a preveo ju je i Goethe!), Vraz prevodi na pr. Lamartinea, Heinea prevode kod nas Begović, Domjanić, Nazor..., Tjučev, jedan od najvećih ruskih pjesnika, izvrstan je prevodilac strane poezije, Voltaire popularizira u Francuskoj Engleze, gđa de Staël Nijemce, a d'Annunzio je ogledalo svih mogućih stranih ugleda i utjecaja (od Maupassanta i staroprovansalskih trubadura do Nietzschea i Tolstoja). No češće su posrednici čedni, gotovo opskurni

književni radnici, koje domaća povijest književnosti redovno zaboravlja. Tek poredbenim istraživanjima doživljuju ti ljudi zasluženu rehabilitaciju. A kako je važna njihova uloga, proizlazi iz ovoga primjera (koji nije nipošto osamljen): Le Tourneur (uz Ducisa prvi sistematski prevodilac Shakespearea u Francuskoj) preveo je 1769. Youngove »Noći« (Nights Thoughts). Od 9 pjesama, koliko ovaj ciklus broji u engleskom originalu, načinio je 24, i potpuno promijenio ton originala, tako, da se Young u francuskom prijevodu prometnuo u nekog uzvišenog patnika, koji sjetno snatri noću nad grobovima. Poznato je, kako je Youngovo djelo snažno odjeknulo u osvitu evropskoga romantizma, a da mnogi nisu poznavali originala. Dokazano je, da je u Italiji i Španiji Le Tourneurov prijevod potpuno nadomjestio original, pa se ne smijemo čuditi, da književnost ovih zemalja drukčije reagira, nego što bi čovjek možda očekivao poznavajući prave intencije engleskoga pjesnika.

Komparatist mora dakle i te kako voditi računa o raznovrsnim posrednicima, koji izvana primaju književne pobude i presađuju ih u domaću književnost. Proučavajući problem književnih posredovanja komparatist mora najprije nastojati da ustanovi, na koji je način posrednik upoznao stranu književnost: da li je boravio u inozemstvu, općio mnogo sa strancima, kako je naučio tuđi jezik itd. Neki su pojedinci upravo predestinirani, da izvrše ovakove misije: ako su potekli sa periferije narod-

nog teritorija,[29]) gdje je kontakt s inozemstvom najživlji ili su svojim odgojem ili rodbinskim vezama ili, ne znam, kakvim slučajem dobili neku kozmopolitsku natruhu. Drugi su opet učili strane jezike i književnosti i specijalizirali se u ovoj ili onoj književnosti. Eventualnim boravkom u inozemstvu ili ličnim kontaktom upoznali su se s kojom stranom kulturom. I to kulturno dobro, što su ga asimilirali, propagiraju među svojim zemljacima.

I društveni ambijent može pogodovati popularizaciji stranih književnosti. Nekada su tu ulogu vršili neki kraljevski i kneževski dvorovi, (Aélis de Champagne, Marija Medici, Fridrik Vel., Katarina II.) kasnije saloni, skupine intelektualaca, književni pokreti, klubovi. Ima i posebnih institucija, prosvjetnih udruženja ili znanstvenih zavoda, koji se brinu oko kulturne izmjene međusobnog upoznavanja dvaju naroda. Pa neke periodičke publikacije: novine, časopisi, zbornici . . ., kojima je glavna zadaća upoznati domaću javnost sa djelima stranih književnosti. U Francuskoj, za koju često vele,

[29]) Značajna je činjenica, da su se mnoga književna središta razvijala baš na periferiji: Dalmacija, Dubrovnik, Zagreb u hrvatskoj, Makedonija, Južna Srbija, Novi Sad i Beograd u srpskoj književnosti. Najstarija hrvatska književnost se razvila na jadranskom primorju, na domak zapadno-evropske kulture, koju smo u ono doba primali preko Italije; najstarija srpska književnost razvija se na području, gdje je penetracija grčko-bizantinske kulture najjača. Ne svjedoče li ove pojave, kako dodir sa stranim svijetom oplođuje domaća kulturna nastojanja, pa nije nikakvo čudo, da je baš periferija (a ne neka »dinarska« jezgra, kako hoće Gesemann) književno kreativna.

da je ekskluzivna i da nimalo ne mari za kulturni život inozemstva, bilo je možda najviše takovih publikacija. U 18. vijeku: »Journal étranger«, »La Gazette littéraire de l'Europe«, »L'Année littéraire« (a to su samo najglavnije), pa »Archives littéraires de l'Europe«, »Revue brittanique«, prvotna »Revue germanique« ... u 19. vijeku, da ne spominjemo brojne znanstvene časopise za modernu filologiju kao na pr. »Revue des Etudes slaves«, za uski krug stručnjaka ili »Monde slave«, koji se obraća donekle i široj javnosti (kao i »Slavonic Review« Seaton-Watsona). Spomenuta »Revue brittanique« zaslužena je i za vulgarizaciju slavenskih književnosti: u njoj je izašao prvi francuski prijevod »Smail-age«. Ali su se i drugi časopisi razmjerno mnogo bavili stranim književnostima. U starim godištima »Revue de Deux-Mondes« (polovicom stoljeća) izvješćuje na pr. o hrvatskim prilikama Cyprien Robert, nasljednik Mickiewiczev na Collège de France-u, prvi francuski slavist, koji je, čini se, dobro znao hrvatski.[30]) Nema sumnje, da bi C. Robert (isto kao i »slavofilski« urednik »Revue brittanique«) zaslužio potanju monografiju.

Važni su posrednici ponekad i turisti, koji putuju stranim zemljama, da onda o tome izvijeste svoje zemljake. Tako su na pr. veoma zanimljivi putopisi Charlesa Yriartea, koji je »otkrio« pred pola stoljeća hrvatske krajeve. Ili francuski poliglot Auguste Dozon, koji je boravio u Bosni kao konzularni agent.[31]) Dozon

[30]) M. Breyer posjeduje jedno pismo C. Roberta Kurelcu pisano »»ilirskim jezikom«.

[31]) A. Dozon je dopisivao s F. Brlićem.

je prvi Francuz, koji je prevodio i štampao naše narodne pjesme, koje su ga silno oduševile.[32]) Ni Yriarte, ni Dozon nije još dočekao kritične monografije.

Sve su to posrednici, koji su upoznavali strani svijet s našim kulturnim prilikama.

Trebalo bi govoriti i o onima, koji su kod nas popularizirali strane kulture. Zanimljivo je, da su to bili, čini se, od reda domaći sinovi, ali ta pojava nije ograničena na hrvatsku književnost. A pri tom su, kao i drugdje, posredovali oni pojedinci, koji su, iz bilo kojih razloga, upoznali i zavoljeli stranu kulturu i zaželjeli, da se njome i njihov narod okoristi. Pojedinačnim studijama moglo bi se o tom iznijeti mnogo zanimljiva gradiva, a bio bi to zacijelo važan prilog za poznavanje hrvatske književnosti. Evo nekoliko tema: Miletićeva era i poznavanje stranih književnosti u Hrvatskoj, Matoševa francuska orijentacija, Andrićeva »Zabavna Biblioteka« kao ogledalo suvremene strane

[32]) Takovih zanimljivosti, koje su ostale prilično nezapažene ima više. Tko zna na pr., da je Gérard de Nerval bio u Dubrovniku i da je o tom pisao (Voyage en Orient). Kako je tom prilikom utvrdio, da je Dubrovnik »posve talijanski grad«, to je pravo čudo, da se Talijani nisu poslužili ovim dragocjenim svjedočanstvom. No da pjesnici nisu uvijek najpouzdaniji reporteri svjedoči i Pierre Loti, koji je boravio u južnoj Dalmaciji i Crnoj Gori, ali opisuje te krajeve (Journal I—II), da ih valjda nitko živ ne bi prepoznao.

Zanimljivo predavanje R. Warniera, štampano u izdanjima francuskoga kluba u Splitu (»Francuski putnici na Jadranu«, 1930) nabraja mnoga imena, ali nikako ne iscrpljuje temu. Bilo bi poželjno, da Warnier razradi i objelodani sav materijal, što ga je o tom predmetu skupio.

književnosti, Prevodilački rad Ise Velikanovića, Gorjanovi pjesnički prijevodi s hrvatskoga na njemački i s njemačkoga na hrvatski i t. d. Ima različnih književnih zanimljivosti, koji također spadaju u ovu vrst istraživanja: neki hrvatski književnici iz Dalmacije prevode sami svoja djela na talijanski, (Vojnović, Nazor) i nastoje dočarati talijanskom općinstvu sve draži hrvatskoga originala; Tommaseo postupa drukčije: priređujući talijansko izdanje svojih »Iskrica« pomno zabašuruje neke stavke, koje su mu se činile odviše domoljubne, da ne bi pozlijedio talijanskog čitaoca, kojemu su namijenjene »Scintille«. Njemačkim jezikom piše i Mirko Jelussich, koji ne taji svoje hrvatsko podrijetlo. Ipak je on njemački književnik, jer živi u njemačkom miljeu, a njegov rad izvire iz toga ambijenta, kojemu je i namijenjen. Louis Adamič je Slovenac, ali je ipak američki književnik. Još jedan zamršeni slučaj: Ida Verona, podrijetlom i osjećajem Hrvatica iz Boke, živjela je u Rumunjskoj, a u Parizu je objelodanila (1885.) zbirku francuskih stihova . . . Onaj, koji bude pisao povijest naših književno-kulturnih veza sa inozemstvom, ne bi smio zaboraviti da napomene ove zanimljive slučajeve.

O našim prijevodima,[33]) prevodiocima i prevodilačkoj politici trebalo bi napose i opširno govoriti. Ne samo, da je problem književnih

[33]) I tu bi trebalo početi sakupljanjem statističkoga gradiva. Prvi pokušaj ove vrste jest bibliografija hrvatskih prijevoda sa romanskih jezika, koju već duže vremena sprema romanski seminar zagrebačkog sveučilišta. Očito je, da bi takova bibliografija mogla izvrsno poslužiti kao osnova za neke poredbene radove.

prijevoda vele važno načelno pitanje, nego je u našim prilikama odlučan kulturni problem, kako je to dobro opazio još god. 1852. Vladislav Vežić (u predgovoru »Vencu fracezkoga, talijanskoga i španjolskoga pjesničtva«). Prijevodi su povrh toga značajno ogledalo književnog interesa i potreba javnosti, a preinake prevodilacâ značajan su indicij, koji može biti i te kako poučan. Tekstualno vjerni prijevodi rijetki su prije 19. stoljeća: dotle prevodilac redovno parafrazira i prilagođuje djelo domaćim prilikama. »Adaptacija« mjesto prijevoda ima dosta i u našoj književnosti (i poslije 19. vijeka), a po srijedi nisu neki umjetnički ili ideološki razlozi, već neznanje, neukus ili nesavjesnost prevodilaca ili izdavača.

I kod nas su neke korporacije mnogo uradile, da bi se Hrvati upoznali sa stranim književnim djelima. Neka periodika (poimence na njemačkom jeziku) upravo su zato osnovana, da posreduju između različnih kulturnih sfera. Naši Ilirci marljivo su propagirali slavenske književnosti, a u svom su radu sustavno nastojali, da se strano kulturno dobro presadi na domaće tlo. Neki časopisi kao na pr. »Neven« u doba apsolutizma ili kasnije »Vijenac«, pa »Savremenik« i donekle »Hrvatska Revija« u najnovije doba, bogata su riznica za poredbena istraživanja, pa je zaista čudno, da se još uvijek nije nitko sjetio, da to pobliže obradi. A ne valja zaboraviti ni periodičke publikacije, koje su namijenjene stranoj čitalačkoj publici (na pr. »Luna« ili »Kroatische Revue«). Od dnevne štampe najvažniji je u tom smislu »Pozor« (kasniji »Obzor«), koji se nikada nije sa-

svim iznevjerio svojoj »evropskoj« orijentaciji, a neko vrijeme i »Narodne Novine«. Kolike strane autore, i to često one najznačajnije, upoznala je hrvatska javnost prviput iz spomenutih novina!

A ne smijemo zaboraviti ni ustanova, kao što su Institut français u Zagrebu, Društvo prijatelja Vel. Britanije, Zajednica slavenskih društava ili PEN-club ..., kojima nalaže njihov radni program, da izvrše ulogu kulturnih posrednika između domaćega svijeta i stranih kultura.

S u d b i n a k n j i ž e v n o g d j e l a u s t r a n o m s v i j e t u, u s p j e h i u t j e c a j. — Posrednici spadaju i u jednu i u drugu grupu poredbenih istraživanja. Oni primaju strano književno blago (recepcija), ali ga i predaju svojim zemljacima (emisija). Zato ih u sustavu poredbene književnosti možemo smjestiti po srijedi između obje skupine.

Sada još treba ogledati dvije podvrste poredbenih istraživanja: književne uspjehe i vrela.

Komparatisti često proučavaju »uspjeh« kojega velikog pisca u inozemstvu nastojeći pobliže odrediti njegov utjecaj na književnost neke zemlje. Mnogi laici su, šta više, uvjereni, da je to jedina moguća vrsta poredbenih istraživanja. No to je samo jedna grana poredbene književnosti, koja zaslužuje, da je izbliže promotrimo.

Ta su istraživanja prilično raznolika, pa je nemoguće raditi uvijek po istom kalupu. Sama je građa silno šarena. Tako A. Cronia bilježi i komentira Danteove odjeke u hrvatskoj i srpskoj književnosti (kako smo to već spome-

nuli); drugi talijanski slavist (Maver) odjeke Leopardijeve poezije u Hrvata i Srba (Leopardi nella letteratura serbo-croata), Matl je šire zahvatio proučavajući Goetheov položaj u svima slavenskim književnostima, jedan Srbijanac (I. M. Petrović) izučava byronizam u južnoslavenskim književnostima (osim bugarske), ima studija o Dostojevskom u hrvatskoj književnosti (J. Badalić), koja bi mogla poslužiti kao metodički uzor; pisalo se o Molièreu u Dubrovniku (T. Matić[34]) i drugi) o uspjehu Kotzebueova teatra u našim stranama i t. d. Svi ti radovi nisu jednaki ni po opsegu ni po metodi, ali spadaju u istu skupinu poredbenih istraživanja. No treba razlikovati uspjeh od utjecaja. O nekom stranom književniku može se mnogo raspravljati u stranom svijetu, njegova se djela čitaju, prevode i štampaju u velikim nakladama, a da ipak taj isti pisac ne vrši nikakav dublji utjecaj ... Ipak je očito, da je uspjeh najsigurnija i najnormalnija priprava za utjecaj i ako iza te prve faze ne mora nužno slijediti druga. I onda — komparatist može usredotočiti pažnju na različne faktore: lični uspjeh slavnoga pisca, ili kako je stranca primila domaća čitalačka javnost, a kako ga je primila kritika, da li su ga domaći književnici površno oponašali, ili je ostavio dubljih i trajnih pobuda; kojim svojstvima je najviše djelovao i koja je komponenta bila plodnija (siže, forma, ideje); kako je o tom književniku sudila javnost njegove domovine, a kako ino-

[34]) Dr. T. Matić mnogo se zanimao za poredbenu književnost, a surađivao je i u prvom časopisu M. Kocha.

zemstvo, da li se mišljenja razilaze i zašto ... ukratko — potpuna monografija o inozemnom uspjehu velikoga pisca je vrlo zamršena stvar, koja pretpostavlja dugotrajan i mučan studij, makar se ograničili i na jednu jedinu književnost ili epohu.

Evo primjera: Baudelaire u Hrvatskoj!

Autor »Cvijeća zla« najavio je svojim djelom u Francuskoj gotovu revoluciju. Djelovanje je bilo postepeno i tako trajno, da se osjeća i dan danas. I u ostalim evropskim zemljama obilježio je Baudelaire noviju lirsku poeziju. U Engleskoj Swinburn (»podružnica baudelairizma«, Nordau), u Njemačkoj Stefan George i »Blätter für die Kunst«, u Rusiji »dekadenti« (poimence Brjusov), dok je u Italiji Baudelaireov utjecaj posredan: pjesnik »Cvijeća zla« djeluje kroz francuski simbolizam, a slična pojava zapaža se i u španjolskoj literaturi (Ruben Dario). »Baudelairizam« je evropska pojava, pa je vrlo vjerojatno, ako ne sigurno, da je obilježio i hrvatsku književnost. U prvi mah ne nameće se ni jedno veliko ime, samo su Matoša psovali, da je baudelaireovac,[35]) ali pažljivim sondiranjem našli bi svakako zanimljivog gradiva, koje zaslužuje, da se pokupi i ocijeni.

A kako bi pri tom trebalo postupati? Ustanoviti najprije, kad je hrvatska javnost prviput saznala za Baudelairea. Kako je »Cvijeće zla« izašlo 1857. (dvije godine prije stupio je Baudelaire prviput vidljivije pred francusku javnost

[35]) Matoš je god. 1903. objelodanio jednu opširnu i vrlo dobru studiju o Baudelaireu, u kojoj se pokazao vidovitiji od mnogih francuskih kritičara onoga doba.

ciklusom pjesama u »Revue de Deux-Mondes«) bilo bi dosta rano ako počmemo pretraživati sustavno sve periodične publikacije u Hrvatskoj od šezdesetih godina do danas. To je velik posao, ali tako treba raditi, jer se često kakovi zanimljivi podaci skrivaju na mjestu, kojemu se nikad ne bismo nadali ni dosjetili. Tko bi pogodio sam od sebe, da je Božo Lovrić napisao pjesmu pod naslovom »A Charles Baudelaire«, u kojoj valjada nema stiha, koji ne bi oponašao Baudelairea? Ili, da je Milivoj Šrepel, razmjerno vrlo rano (1889.) preveo i objelodanio u »Vijencu« priličan broj Baudelaireovih pjesama u prozi (Šrepel veli »crtice«), kao što će njegov nećak tridesetih godina kasnije izdati kompletnu knjigu Baudelaireovih »Pjesama u prozi«, Petits poèmes en prose (zapravo: Spleen de Paris) s fulminantnim predgovorom i slikom pjesnikovom. Ili, da je »Obzor« svojedobno pisao o obnovi Baudelaireova procesa; da je Begovićeva »Kritika« objavila opširnu studiju o Baudelaireovoj estetici, da se Domjanić neko vrijeme dosta bavio Baudelaireom i preveo u stihovima cijeli niz Baudelaireovih pjesama, koje je štampala Marakovićeva »Hrvatska Prosvjeta«. A sva je prilika, da je Baudelaire utjecao i na Frana Mažuranića, i da je pjesnik »Lišća« izbrusio formu studirajući Baudelaireovu pjesničku prozu (što nikako ne krnji ugled i zasluge hrvatskoga autora).

Tih nekoliko primjera neka posvjedoči, kako je nemoguće pouzdati se u ovakovim istraživanjima na različite kombinacije, jer se najljepše pretpostavke mogu izjaloviti — i

obratno. Proučavajući Baudelaireovu penetraciju u hrvatske zemlje moramo dakle postepeno odgovoriti na ova i slična pitanja: kako je obrazovana hrvatska javnost saznala za Baudelairea, kakovi su prijevodi, koje imamo, kakovo je bilo opće mišljenje o pjesniku »Cvijeća zla«, da li je primljen simpatično ili je izazvao otpor, da li je u hrvatskoj književnosti odjeknula Baudelaireova rehabilitacija (kako je to bilo u Francuskoj), da li je Baudelaire zaista u t j e c a o na domaću književnost i kako, pa što je najviše frapiralo Hrvate: siže, forma, ideje; Baudelaire-pjesnik ili Baudelaire-kritičar, da li je Baudelaire pripomogao, da se bolje izraze neke domaće književne tendencije, da li je nadahnuo i ostale grane umjetnosti (likovne umjetnosti, glazba), kako se to desilo u Francuskoj i drugdje, kakav je Baudelaireov položaj u Hrvatskoj s obzirom na ostale francuske književnike onoga vremena i francusku književnost uopće ... da ne idemo u nedogled. No genetički je redoslijed uvijek isti: prvi dodiri, kako domaći ambijent stranoga književnika prima, koliko se njegova djela čitaju i da li se o njemu raspravlja (stepen piščeve popularnosti), da li tkogod stranca nasljeduje, slijepe ili površne imitacije, utjecaj. Prema toj općoj shemi možemo onda rasporediti građu u različne sekcije nastojeći, da svi pojedinačni rezultati konvergiraju u općem nekom zaključku o Baudelaireovu položaju u hrvatskoj književnosti.

Takova studija bila bi zanimljiv i vrijedan prilog za poznavanje naše kulturne orijentacije,

a mogla bi zainteresirati i strane poklonike Baudelaireove. A takvih primjera ima sva sila.

Model ovim poredbenim istraživanjima podao je Baldensperger svojim »Goetheom u Francuskoj«, kao što je njegovo djelo o Balzacu (Les orientations étrangères de Balzac) uzor, kako treba tražiti »vrela«. U svom Goetheu (dva omašna sveska) proučio je Baldensperger metodički cijelu francusku književnost od 1770. do 1880. čitajući sve moguće pisce i pregledavajući najopskurnije časopise i novine. Tek što nije prevrtao redarstvene arhive kao P. Hazard, kad je tražio dokumente o utjecaju francuske revolucije na talijansku književnost! — Baldenspergerova polazna točka i preduvjet ove ankete jest solidno poznavanje sveukupnih Goetheovih djela i njemačko-francuskih kulturnih odnosa uopće. Na osnovi brojnih svjedočanstava, koja pisac iznosi na javu, vidimo jasno čitav razvitak Goetheova renomea u Francuskoj: kako »anonimni pisac Werthera« postaje »weimarski patrijarh« i veliki »olimpijac«, kojemu se klanjaju kasnija pokoljenja; kako njegova djela postaju sve poznatija i kako se književnoj eliti pridružuje obrazovana javnost; kako se utjecaj najvećega njemačkog književnika produbljuje i dovodi do goetheovskog shvaćanja umjetnosti i života.

Da izbrojimo sada još kratko neke tipne slučajeve, koji se nàdaju komparatistu, kad zađe u ovo područje poredbene književnosti.

Mogu se proučavati opći književni odnosi i skupni utjecaji, kako to čini Matl, kad piše o njemačkom utjecaju u razvoju kulture južnih Slavena (Deutsche Einflüsse), ili Cronia, kad

tražeći talijanske reflekse u hrvatskoj i srpskoj književnosti (Riflessi italiani). Vl. Dukat je skicirao tako jednom zgodom skupni utjecaj engleske književnosti na hrvatsku, a šteta, da je ova duhovita skica tako kratka. I velika Haumantova knjiga o francuskoj kulturi u Rusiji (La Culture française en Russie) spada u ovu skupinu. Takovim sintetičkim studijama mnogo se bavio i Farinelli.[36])

Može se istraživati, š t o pojedini domaći autori duguju kojoj stranoj kulturi i zabaviti se napose putovanjima nekih domaćih književnika i njihovim boravkom u stranim kulturnim centrima. U novije se doba ovakova pojedinačna istraživanja sve više gomilaju, pa bi bilo vrijeme, da i mi štogod uradimo, s tim više, što su ovakove monografije najbolja podloga za spomenute sinteze.

Proučavaju se i odnosi i međusobni utjecaji između dvije velike kulturne skupine. Jedan francuski germanist (L. Reynaud) objelodanio je dva debela sveska o njemačkim utjecajima u francuskoj književnosti i obratno. Djelo je silno dokumentirano, ali ga kvari piščeva teza: da je germanski utjecaj kobno djelovao na »esprit français«. Zanimljiv je pandan Reynaudovu djelu, načelno razmatranje berlinskog romanista Wechsslera »Esprit und Geist«. Poredbom kulturnih mentaliteta Nijemaca i Francuza stiče Wechssler uvjerenje, da je antika

[36]) Napisao je seriju knjiga o kulturnim odnosima Njemačke i Španije, Italije i Francuske, o talijansko-španjolskim odnosima. Vrijedno je istaći, da Farinelli ne piše samo talijanski, nego se služi — jednakom lakoćom s nekoliko evropskih jezika.

jedina dodirna točka, jedino neutralno područje, na kom bi se »Esprit« i »Geist« mogli sporazumjeti.

Mnogo se izučava utjecaj po jednoga stranog autora na čitavu jednu grupu, »školu«, ili pak samo na jednoga domaćeg pisca. Tako se kod nas uspoređivao Molière s Držićem ili Dostojevski s Cesarcem. Ili se nastojalo odrediti, koliko naš romantizam duguje Byronu i t. d. Može se pratiti sudbina jednoga pisca u različnim književnostima, koje tvore nekakovu cjelinu (tako je Cronia pisao o Ivanu Vazovu u s l a v e n s k i m književnostima), a mogu se proučavati i odjeci, koje pobuđuje u stranome svijetu jedno jedino djelo. Tako je Van Tieghen osnovao svoju znanstvenu reputaciju golemom anketom o Macphersonovu »Osijanu«. Osijanizam bio je, kako je poznato, velika evropska moda potkraj 18. vijeka, a francuski naučenjak nakupio je silno gradivo i zacijelo bi se radovao, da zna, kako naš Ljudevit Gaj citira »Osijana« na uvodnome mjestu jedne svoje rasprave (o Krapini).

Od svih stranih autora pisalo se najviše možda o Danteu i Shakespeareu s obzirom na njihovu sudbinu u inozemstvu. Za Dantea imamo jednu dobru i ako nepotpunu studiju, dok se na Shakespearea nije još nitko sjetio. Kada ćemo dobiti jednoga »Shakespearea u Hrvatskoj?« To ne bi moralo biti filozofijsko remekdjelo kao glasovita studija Friedricha Gundolfa (Shakespeare und der deutsche Geist); dostajao bi za početak običan inventar i nekoliko načelnih pogleda.

No nisu samo strani prvaci odlučno utjecali na domaće autore. Domjanić voli, kako se čini, Nadsona koliko i Puškina ili Ljermontova, a Nazor spominje Lorenza Stechettija uz Carduccija... Takove slučajeve, koji nisu rijetki, ne smije mimoići komparatist. Faktični uspjeh djela često nije ni u kakovu razmjeru s umjetničkom vrijednošću. Dumasovi romani bit će uvijek popularniji od Stendhalovih, Ifflandovi »ganutljivi igrokazi« pristupačniji od Lessingovih drama. »Čiča Tomina koliba« zasjenjuje svojim uspjehom sva ostala djela američke književnosti, a »Vlasnik talionica« oduševljavao je zagrebačko općinstvo, dok je Maupassantova drama »Musotte« (1893.) bučno propala na daskama staroga teatra na Markovu trgu.

No odatle ne slijedi, da vrijedna književna djela ne mogu postati popularna. Šira i najšira javnost hramlje i treba dakako dosta vremena, dok nekako asimilira veliku originalnu umjetninu, a i onda se zadovoljava s nekoliko krilatica ili banalnih situacija: Goetheov »Faust« postao je popularan s pomoću — Gounoda! Ali baš ovakove pojave (glazbena ili filmska obradba) najbolje su svjedočanstvo u utjecaju jednoga djela ili autora. Riječi kao na pr.: dulcineja, liliputanac, makijavelistički, mefisto, oblomovština... ušle su u dnevni život, tako da služeći se tim izrazima često zaboravljamo na Cervantesa, Swifta, Machiavellija, Goethea ili Gončarova. A kolika imena književnih junaka i junakinja postaju tako popularna, da roditelji njima krste svoju djecu: odakle potječe Siniša i Nera, znamo svi, ali da je imena kao na pr. Oskar, Malvina, Selma... lansirao

Macpherson u svome »Osijanu«, nije opće poznato. I nelaskavi pridjev »krležoidan« svjedoči o znatnom popularitetu! — O uspjehu književnih djela svjedoče napokon i različni citati, koje će svaki poluinteligenat revno citirati na krivome mjestu i tako nehotice potvrditi, da je književna slava zaista neumrla i nerazoriva: kobno hamletovsko pitanje »To be or not to be«, danteovska opomena »Lasciate ogni speranza«, »Meine Papenheimer« ili »Die schönen Tage von Aranjuez« (Schillerove provenijencije)... da ne spominjemo druge primjere. Ovakove krilatice, mrvice sa pjesnikova stola, nadomještaju masi čitavo djelo. I naš jezik raspolaže stanovitim brojem krilatica, koje su stvorili hrvatski književnici (»Tko bi gori, taj je doli«, »Malena je, ali hrabra«, »Stalna na tom svijetu«...).

Književne krilatice, koje su često i nehotične parodije riječi pjesnikovih, važan su putokaz za književnog historika, baš kao i prave parodije i travestije.

S t r a n i i z v o r i k n j i ž e v n i h d j e l a. — Izučavajući književne dodire između pisaca, koji pripadaju različnim književnostima možemo svako pitanje proučavati dvojako: ili istražujemo sudbinu stranog djela u domaćoj književnosti ili polazimo obratno i tražimo strane izvore domaćem djelu.

Tražiti vrela književnome djelu mučan je, a često i nezahvalan posao. Ne samo da je taj posao unaprijed antipatičan književnicima-stvaraocima (Župančičeva izjava Tesnièreu!), koji misle, da je komparatistu glavna i jedina briga otkrivati plagijate. Traženje vrela čini se

i ostalim laicima ponekad smiješnom pedanterijom, cjepidlačarskim poređivanjem tekstova, ukratko jalovim poslom. No izvori, koje otkriva i objašnjava komparatist, nisu samo pisani spomenici. Putovanja, razgovori, različita poznanstva, kavanske debate, kinematograf ili radio, glazba, likovne umjetnosti . . .[37]). Sve su to faktori, koji mogu oploditi književnikovu invenciju i utjecati na buduće djelo. Takovih faktora ima bezbroj, pa bi svaki komparatist morao najprije detaljno poznavati biografiju pojedinog pisca, jer samo opsežnim biografskim studijem moći ćemo donekle odrediti granice svoje ankete o vrelima. Napose treba nastojati da odredimo lektiru pisca, kojim se bavimo, jer nam to može u prvome redu poslužiti kao putokaz. U nas se u tri maha pisalo o sličnostima jedne Kranjčevićeve i de Vignyove koncepcije (Mojsije), a nitko nije raščistio pitanje: da li je Kranjčević čitao velikog francuskog romantika? — To nije nikako vjerojatno, ali analogije su zaista zanimljive i to ne samo u spomenutoj pjesmi, nego, i u oratoriju »Prvi grijeh«, koji u mnogočem živo podsjeća na de Vignyjev spjev »Eloa«, što začudo nije nitko primijetio.

Uvijek je naime pitanje: kako je domaći pisac upoznao ili mogao upoznati strane književne produkte, vrela? To je polazna točka, koja određuje smjer kasnijim istraživanjima.

[37]) Nekim je književnicima glazba snažno vrelo inspiracija (Fogazzaro, R. H. Bartsch. Matoš, franc. simbolisti), drugima je likovna umjetnost važno pomagalo, a katkada i ugled (»Parnasovci«). I Vidrićeva poezija je »slikarska«, a povodom »Povrata F, Latinovicza« iznio je »Obzorov« kritičar zanimljivih analogija sa nekim Breughelovim slikama.

No glavno uporište ostaju tekstovi. Komparatist ne poredi dakako samo dva teksta, tražeći sličnosti i razlike, nego se služi istodobno različitim pomagalima, da, recimo, dokaže, kako ovo domaće djelo duguje brojne pobude jednom stranom djelu i ako je možda oblik posve drukčiji, ili siže, ili namjena . . . Bez »Nove Heloize« ne bi bilo ni »Werthera« (ili bi izgledao drukčije), a »Začaranom ogledalu« Frana Galovića kumovao je Edgar Poe, mada to nije vidljivo na prvi pogled. Evidentne sličnosti ne smije zavesti komparatista. On mora biti oprezan poput jezikoslovca, koji traži etimologije: ako dvije riječi slično zvuče, ne mora im nipošto etimologija biti zajednička. Ima zato drugih dubljih argumenata.

Najjednostavniji je slučaj, ako treba protumačiti, kako se uz pomoć jednoga stranog djela rodilo domaće. A domaći autor mogao je pozajmiti od stranoga siže (kako se to nekada redovno i činilo), pojedine situacije, koju ideju, oblik ili stil i t. d. Tematologija je dokazala, kako u srednjem vijeku, a i kasnije, književni sižei kolaju čitavim civiliziranim svijetom. To je opće dobro, a nikome nije došlo napamet da Bocaccia, Shakespearea ili Molièrea okrsti plagijatorima, premda su crpli građu svojim djelima od svukuda pomalo. »Uzimam, što mi treba, gdjegod našao« (Je prends mon bien où je le trouve) rekao je Molière, a to nije nikakova revolucionarna osebina, nego opće mišljenje onoga doba. Do početka 19. vijeka originalna je fabula iznimka i rijetkost. Stari su bili uvjereni, da je laka stvar štogod izmisliti, da to stoga nije nikakova čast i slava,

a glavno je, k a k o će pisac obraditi fabulu. I nisu imali baš krivo.

I hrvatska je književnost tematološki vezana s inozemstvom. Starohrvatski »Časoslovi« obrađuju neke svetačke legende, koje nalazimo i u ostalim evropskim književnostima. »Rumanac trojski« iznosi istu gradu kao starofrancuski »Roman de Troie«. Sredovječna pripovijest o mudrom Akiru grčkog je podrijetla (Ezop?), a došla je u hrvatsku književnost preko Bugarske. Takovih primjera ima mnoštvo, i ne samo iz sredovječne književnosti. U tim pozajmicama ima dakako gradacijâ. Evo dva primjera iz 19. vijeka: Ako Jandrić adaptira jednu Goldonijevu komediju (Il vero amico) tako, da je sačuvan redoslijed prizora i sam tekst (osim nekih prilično neznatnih lokalizacija), onda to nije isto, što radi Luka Botić, kad iza lektire Grossijeve »Ildegonde« zamišlja u glavnim crtama siže svoje »Bijedne Mare«. Botićevo se djelo svojim konačnim oblikom, a pogotovo namjenom bitno odvaja od romantičnog spjeva talijanskoga autora.

Antun Gleđević figurira još uvijek u školskim knjigama kao neki važniji autor, a kad tamo njegove su prijevode i adaptacije smatrali samo zato originalnim radovima, jer im nisu bili poznati izvori. Najnovijim (Dayreovim) istraživanjima, stavljen je Gleđević na pravo mjesto. Tako se na primjer i »Plač smrtljnosti« Matija Magdalenića držao originalnim djelom, dok Fancev nije pronašao njemački original.

Među vrela ubrajamo i stilske osebine, koje također prelaze, kako smo vidjeli, iz književnosti u književnost. Stil je pako više puta nerazrješivo vezan o stanovite književne forme. Baroknu poeziju Ignjata Đorđića ne možemo pravo ocijeniti ni shvatiti, ako se ne obaziremo na talijanski Secento i opću pjesničku modu, koja se u Italiji zove marinizam, u Španiji gongorizam, u Francuskoj precioznost, u Engleskoj euphuizam, u Njemačkoj »erste schlesische Schule« . . . A takova analiza vrelâ zahtijeva, da napose istražujemo verzifikaciju, siže i sve komponente »stila« i poredbenom metodom obradimo faktične utjecaje i puke analogije uvjetovane »duhom vremena«.

Bilo je već govora o idejnim pozajmicama. Neki teoretski spisi prava su riznica za komparatista, koji se zanima za vrela. Tako mogu splasnuti mnoge veličine, a mnogi dokumenti, koji su u književnom razvitku imali važnu ulogu, nisu drugo no ekscerpti različnih izvora, a kadikad i svjedoci sočnih nesporazumaka, jer autor svoja vrela nije dobro razumio. Ako iz slavnog predgovora »Cromwellu« Victora Hugoa odbijemo sve ono, što su prije njega kazali drugi, a Hugo prihvatio, ne preostaje mnogo. Kumičićeva rasprava »O romanu« (koja je nekoć izašla u »Hrvatskoj Vili«) prava je smotra (tada) novih impresionističko-naturalističkih ideja, što ih je mladi hrvatski književnik donio iz Pariza kući. A i u savremenoj hrvatskoj književnosti ima divnih primjera, koje ne treba ovdje napose isticati.

Kao što tražimo izvore pojedinačnim djelima, skupini djela ili sveukupnom književnom radu jednoga pisca, tako možemo proučavati vrela cijelih epoha ili književnih rodova (Strani

ugledi hrvatskih romantika, ili: Izvori kajkavske drame u 18. stoljeću). Uvijek je dobro u takovim slučajevima ograničiti polje rada, i podijeliti anketu na više skupina ili je strogo omeđiti u vremenu, jer spomenuta i slična istraživanja pretpostavljaju podrobnu dokumentaciju, veliko specijalno znanje, a to se ne može improvizirati. Da se izvori kojega velikog autora svjetske književnosti prouče, kako valja, treba često sijaset specijalista. Ipak je bilo većih sintetičkih pokušaja. Demogeot i Lanson skicirali su, svaki na svoj način, strane uglede moderne francuske književnosti (od renesanse do konca 19. vijeka), a Englez Tucker je sastavio obilati inventar engleskih književnih dugova u inozemstvu. Takovih inventara trebali bismo i mi. Ako je i nemoguće, da pojedinac sve to sam istraži (za to su potrebne generacije), nema sumnje, da bi i opći pregled stranih književnih utjecaja na hrvatsku književnost mogao dobro poslužiti kao neki radni program, i koordinirati poredbena istraživanja domaćih i stranih naučenjaka. Tražiti odmah cijeli pregled utjecaja, možda je i odviše. Trebalo bi čednije početi i naznačiti glavna vrela, velike strane uglede, te uz dokazane utjecaje (na temelju dosadašnjih istraživanja) istaknuti pobude i utjecaje, koji su samo vjerojatni i mogući.

O p ć e n a p o m e n e. Z a k l j u č a k. — To su eto glavne skupine. Ovaj pregled nije potpun: naznačeni su mu samo glavni primjeri, da bi se pokazalo, kako je p o d r u č j e p o r e d b e n e k n j i ž e v n o s t i izvanredno mnogostrano i bogato. Mnogi pojedinci, koji ne cijene mnogo nastojanja komparatista, začudili bi se,

da znaju, kako čedni naziv »poredbene književnosti« krije u sebi toliki program. Svi problemi nisu dakako jednako važni, a redovito je nemoguće tijekom istraživanja odvojiti jedno pitanje, kao da ostali problemi i ne postoje. Fenomen književnog utjecaja predstavlja uvijek zamršeni kompleks pitanja, tako da hoteći odgovoriti na određeno pitanje moramo obračunati sa većinom pojedinačnih problema, koje smo letimično nabrojili. Zato će i poredbeno istraživanje od svih književnih studija najteže podnositi neku stalnu shemu: komparatist se služi izmjenice različitim metodama i ne prezire ni jedno od spomenutih pomagala, da bi razbistrio pitanje, koje ga napose zanima.

Ni p o j a m »i n o z e m s t v a« nije uvijek lako odrediti. Državni se teritorij ne mora uvijek poklapati s područjem narodne književnosti, kao u Francuskoj ili Engleskoj. Pa i tu ima slučajeva, kad se javlja sumnja. Ima na primjer belgijskih autora, koji su pisali i pišu francuskim jezikom, a ipak ih ne ubrajamo u francusku književnost, jer nisu gravitirali prema Parizu, nego prema drugima domaćim centrima. Moderna provansalska književnost u 19. vijeku razvila se na teritoriju Francuske Republike: da li književni odnosi felibara i francuskih pjesnika (Lamartine-Mistral; Adolphe Dumas, pravi posrednik!) spadaju u poredbenu književnost? Ili Katalanci u Španiji? Balaguer piše katalanski, ali Eugenio d'Ors španjolski (to jest: kastiljski), a obojica spadaju u književnost Katalonije. A Švicari, koji među svojim piscima imaju i njemačkih, i francuskih i »švicarskih«

autora, da i ne govorimo o Talijanima i o različitim Retoromanima, koji također imaju svoga Mistrala (Gian Fadri Caderas). Ponekad je prilično teško odrediti sve te nijanse, koje nisu nikako izum filologa, nego odgovaraju faktičnim prilikama.

Mogao bi istina tkogod reći, da su to cjepidlačarenja, i da je praktično sasvim svejedno, da li ovaj ili onaj književni odnos smatramo narodnim ili međunarodnim problemom. Ipak to nije nipošto svejedno, jer se perspektiva u tom slučaju bitno mijenja, a time i književna metoda. Proučavamo li heterogene književne jedinice (narodne književnosti) kao jednu narodnu cjelinu, moglo bi nam se desiti, što se desilo Pavlu Popoviću, kad je pisao svoju »Jugoslovensku književnost«, ili kad je na pariskoj Sorboni predavao o istoj temi. Pod zajedničke naslove kao na pr. »poznije doba« (époque postérieure), što samo po sebi ne znači baš ništa, skupljene su najraznovrsnije književne pojave, a istaknute neke predstavnike narodne književnosti (Marulić, Hektorović, Hanibal Lucić i — Šenoa) kao da je zemlja progutala.

Najveća je opasnost, koja prijeti komparatistu: napast, da se zadovolji općim ili neodređenim konstatacijama, koje su često netočne, ma kako bile zavodljive ili vjerojatne. I baš zato toliki ozbiljni naučenjaci zaziru od poredbene i opće književnosti, jer misle, da se komparatist mora zadovoljiti ovakovim mutnim rezultatima sumnjive vrijednosti. Ima naravski i takovih negativnih primjera, ali te slučajeve ne smijemo nikako protegnuti na sva poredbena

istraživanja. Ta ima žalosnih naučenjaka, koji svoju spremu i svoj ugled stavljaju u službu kojekakovih nacionalističkih teza, koje sa znanošću nemaju nikakova posla, ili su preslabi, da se odijele od raznih obzira. Hoćemo li zato kriviti književnu povijest ili filologiju uopće? Svaka znanstvena metoda vrijedi naposljetku onoliko, koliko i čovjek, koji ju primjenjuje. Savjesni komparatist ne crpi nikada (ako je ikako moguće) iz druge ruke, nego sam proučava tekstove, ne sili ih, da kažu, što ne kazuju, i rješavajući svako pitanje napose nastoji, kako bi zbrojem pojedinih činjenica dobio što vjerojatniji skupni rezultat. Ni komparatist se ne može dakako odreći hipoteze. To je nužno pomagalo: radna hipoteza ili čak teorija određuje smjer i značenje poredbenih istraživanja. Jer mitko pametan ne će istraživati sve, bez razlike, što se nekako odnosi na predmet, koji proučava. Bilo bi to praktično nemoguće, a ujedno i jalov posao, jer bi se sabrani materijal i onako morao kritički prorešetati. Autor, koji će nam jednom prikazati strane utjecaje, koji su formirali A. G. Matoša, ne će tražiti Matoševe uglede po čitavoj svjetskoj književnosti. Ne će ih tražiti ni u čitavoj francuskoj književnosti, kojoj ovaj hrvatski pisac mnogo duguje, nego će ustanoviti najprije: kako je Matoš zapao u ovu kulturnu sferu, k a d a je živio u Francuskoj, u kakvom se društvu kretao i t. d. Proučavat će detaljno književnu situaciju onoga doba (revije, novine, polemike, anegdote . . .), da bi mogao približno rekonstruirati sliku, koja je Matošu pukla pred očima, kad je došao u Paris i

stao upoznavati tamošnji književni život. Ni jedna potankost njegova boravka u inozemstvu nije na odmet. Važnije je svakako, da je Matoš zalazio u istu kavanu s Moréasom i upoznao na licu mjesta Verlaine-ovu legendu, nego da je na Montmartreu pekao pajceka na ražnju (premda je i ova etapa francusko-hrvatskoga zbliženja ganutljiva i vrijedna spomena). Tim pripravnim radovima stvorit ćemo niz hipoteza: utjecaje, koji su m o g l i oploditi Matoša, i odstraniti svu silu faktora, koji bi nas inače (sličnost tekstova i t. d.) mogli zavesti na krivi put. Kad komparatist započinje književnu anketu, redovno zna otprilike, kojim će se putevima kretati i gdje bi se eventualno moglo štogod pronaći. Slobodno mu je, da tečajem rada skrene i drugud, ako je otkrio kakove podatke, koje nije mogao unaprijed naslutiti. Osnovno je pomagalo piščeva biografija, a kronološki red vrhovni sudac, koji zabacuje kadikad najzamamnije i najuvjerljivije hipoteze. Ako je A nastao prije B-a, ne može B nikako utjecati na A. No problemi kronologije često su vrlo trnoviti. Mnogi nakladnici iz trgovačkih razloga ne bilježe datuma svojih knjiga (ili ga bilježe krivo), a štampa nije jedino sredstvo, da upoznamo književno djelo. Rukopisi ponekada kolaju prije, nego što će djelo izaći štampom, a takovih slučajeva ima i u najnovije doba. Prije su bili dakako još češći. Zlataričev prijevod Tassove »Aminte« (najstariji evropski prijevod toga djela) izašao je dvije godine prije originala, pa je očito, da je dubrovački pjesnik poznavao djelo u rukopisu. Treba se obazirati i

na usmenu predaju, istraživati mogućnost ličnoga kontakta, voditi računa o duhu vremena, da uhvatimo sve nijanse i da »ispravimo« štamparsku kronologiju.

Iz svega toga proizlazi, da su poredbena istraživanja književnosti uvijek vrlo delikatna, a ponekad i jako zamršena; da komparatist mora steći širok književni horizont, jer je područje, na kojem se kreće, veoma prostrano i, što više, raznoliko. Treba se svakako držati stalnih granica. Jedan će se baviti našom sredovječnom književnošću, ili samo stanovitom grupom sredovječnih književnih pojava, drugi će izučavati hrvatsko-talijanske odnose za renesanse, njemački utjecaj za reformacije ili u 19. vijeku, strane faktore u našem romantizmu, koji se tako značajno isprepliće s prosvjetiteljstvom 18. stoljeća; ili će proučavati Modernu i evropske književne orijentacije onoga doba (Francuzi, Skandinavci, Rusi), naše kontakte s angloameričkim svijetom ili s ostalim slavenskim narodima (napose Česima i Rusima), književne simbioze južnih Slavena, egzotične (orijentalnoturske) motive ili utjecaje u našoj književnosti i t. d.

Jasno je, da je preduvjet poredbenog rada, kako smo ga nastojali ovdje prikazati, poznavanje stranih jezika. Ne mora komparatist biti Mezzofanti, koji je poznavao šezdeset jezika ili čak fenomen, kao jezični savjetnik njemačkoga ministarstva za vanjske poslove (T. Schulthess), koji poznaje nekih 140 književnih idioma! Ali tko osim materinjeg zna jedva jedan strani jezik, ne bi mogao uspješno raditi na polju po-

redbene književnosti. On ne može čitati dovoljan broj tekstova, njegov je obzor sužen i jednostran, jer je svaka velika kultura jednostrana i nepotpuna. Ne smijemo se stoga čuditi, kad naši ljudi, koji znaju samo njemački ili su učili na njemačkim visokim školama, vjeruju samo u njemačku znanost i tehniku, baš kao što su neki pristaše francuske orijentacije tvrdo uvjereni, da je svaka »švapska« knjiga nečitljiva, da Nijemac naprosto ne može imati ukusa, jer je to isključiv privilegij »Latinâ« i t. d. Ljudi i ne misle, kako jedna strana kultura može čovjeka zarobiti i podjarmiti, ako joj se predamo zapostavljajući ostale kulture. I baš mi Hrvati, članovi malog naroda, u vrtlogu velikih kulturnih strujanja, moramo se čuvati ovakove jednostranosti, ma koliko zastupnici drugih, velikih naroda osuđuju ovaj »eklektizam«. Veliki narodi ne mogu razumjeti, da je slobodan kulturni horizont malome narodu isto tako važan (ako ne važniji!), kao i gospodarska sloboda ili politički suverenitet. Hrvati su se odbili od Nijemaca, kad su im ovi htjeli nametnuti »jedinospasavajuću« germansku kulturu, a odbit će se i od svakoga, koji kod njih traži kulturni monopol. Najveći ideal malih naroda jest nastojanje, da se okoriste r a z n o l i k i m kulturnim vrednotama, da kombiniraju i stvaralački upotrijebe te vrednote, koje izviru iz narodnih osebina pojedinih velikih naroda, ili da spomenemo jedan primjer: da usklade sitnu »germansku« radinost i solidnost sa poletnim duhom i elegancijom »latinskih« naroda, ne zaboravljajući pri tom, da su grana slavenskoga debla i da osim zapadne Evrope ima i drugih

svjetova, ako ne ljepših, a ono možda boljih! U tom i samo u tom slučaju bit će strani kulturni faktori za nas plodonosne pobude. A o takovim pojavama obavještava nas poredbena književnost, koja uči: kako u dodiru sa s t r a n i m čovjek lakše i potpunije može izraziti — s v o j e!

BIBLIOGRAFIJA

H.-M. Posnett: Comparative literature (Appleton), New-York 1886.

M. Koch: Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte (1886.—1900.) 14 sv.

J. Texte: L'histoire comparée des littératures (u knjizi »Etudes de littérature européenne«, Colin) 1898.

J. Texte: Les études de littérature comparée à l'étranger et en France (Revue internationale de l'enseignement) 1898.

G. Brandes: Weltliteratur (Literarisches Echo) 1899.

F. Brunetière: La littérature européenne (Revue de Deux Mondes) 1900.

L.-P. Betz: La littérature comparée. Essai bibliographique. Introduction par J. Texte. Deuxième édition augmentée publiée par F. Baldensperger (Trübner), Strasbourg 1904 (prvo izd. 1900!).

G. Lanson: Histoire littéraire, résultats récents et problèmes actuels (Revue de Synthèse historique) 1900.

R. M. Meyer: Die Weltliteratur und die Gegenwart (Deutsche Rundschau) 1900.

G. Renard: Rapport d'une littérature avec les littératures étrangères et avec son propre passée (u knjizi »La méthode scientifique dans l'histoire littéraire«, pp. 443—461, Alcan) 1900.

M. Koch: Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte (1901.—1909.) 9 sv.

F. Baldensperger: La littérature comparée (Bulletin des Amis de l'Université de Lyon) 1901.

L.-P. Betz: Literaturvergleichung (Literarisches Echo) 1901.

L.-P. Betz: Internationale Strömungen und kosmopolitische Erscheinungen (u knjizi »Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte der neueren Zeit«) Frankfurt a. M. 1902.

***: Journal of Comparative Literature, New-York 1903.

W. Wetz und Collin: Zeischrift für vergleichende Literaturgeschichte. Neue Folge (1903.—1910.) 4 sv.

B. Croce: La letteratura comparata (La Critica, I-II) 1903—04.

E. Elster: Prinzipien der Literaturwissenschaft, I (Seemann) Halle a. S. 1905.

Paul Van Tieghem: La notion de la littérature comparée (Revue du mois) 1906.

F. Baldensperger: Etudes d'histoire littéraire (Préface), Hachette 1907.

A. Bartels: Der Literaturhistoriker und die Gegenwart, 1910.

G. Simmel: Logos III (Mohr) Tübingen 1912.

P. Hazard: La classification des travaux en littérature comparée (Revue universitaire) 1913.

F. Baldensperger: L'appel à l'étranger. — Les synthétismes nationaux (u knjizi »Littérature. Création-Succès-Durée,« pp. 157—179, 287—318, Flammarion) 1913.

R. M. Meyer: »Weltliteratur«. — Vorgeschichte der Weltliteratur (u knjizi »Die Weltliteratur im zwanzigsten Jahrhundert vom deutschen Standpunkt aus betrachtet,« pp. 1—17, 18—68, Deutsche Verlags-Anstalt), Stuttgart und Berlin 1913. Drugo izd. nadopunio je P. Wiegler) 1922.

J. Petersen: Literaturgeschichte als Wissenschaft (Winter), Heidelberg 1914. (naročito pp. 17—21, 59—62).

P. Hazard: Les récents travaux en littérature comparée; un essai de classification (Revue universitaire) 1914.

E. Beil: Zur Entwicklung des Begriffs der Weltliteratur, Leipzig 1915.

A. Bartels: Nationale oder internationale Literaturwissenschaft, München 1917.

G. Lanson: La fonction des influences étrangères dans le développement de la littérature française (Revue de Deux-Mondes) 1917.

P. Van Tieghem: La synthèse en histoire littéraire: littérature comparée et littérature générale (Revue de Synthèse historique) 1920.

F. Baldensperger et P. Hazard: Revue de Littérature comparée (1921). Izlazi već dvanaestu godinu kao tromjesečnik, a uz to izdaje i posebnu »Bibliothèque de la Revue de Littérature comparée« (dosada 80 svezaka). Neka djela ove biblioteke štampana su engleski, ostala na francuskom jeziku.

F. Baldensperger: Littérature comparée, le mot et la chose (Revue de Littérature comparée) 1921.

L. Cazamian: Quelques reflexions sur les problèmes d'influence (Revue germanique) 1921.

G. Rudler: Critique d'influences. Littérature comparée (u knjizi »Les techniques de la critique et de l'histoire littéraire en littérature française moderne,« pp. 159—175), Oxford 1923.

A. Farinelli: Il sogno d'une letteratura mondiale, Roma 1923.

A. Farinelli: Aufsätze, Reden und Charakteristiken zur Weltliteratur. Mit einen literarischen Vorwort von Prof. Max Koch — Breslau (Schröder), Bonn und Leipzig 1925 (naročito pp. VII—XVI, 366—383, 405—421).

M. Koschwitz: Die Revolution in der deutschen Literaturwissenschaft, Berlin 1926.

M. Genast: Voltaire und die Entwicklung der Idee der Weltliteratur (Romanische Forschungen), 1927.

Ed. von Jan: Französische Literaturgeschichte und vergleichende Literaturbetrachtung (Germanisch-Romanische Monatsschrift, XV) 1927.

F. Strich: Goethes Idee einer Weltliteratur (u knjizi »Dichtung und Zivilisation«) München 1928.

J. Petersen, Nationale oder vergleichende Literaturgeschichte (Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, VI) 1928.

K. Vossler: Nationalliteratur und Weltliteratur (Zeitwende) 1928.

R. Unger: Aufsätze zur Prinzipienlehre der Literaturgeschichte (Junker und Dünnhaupt) Berlin 1929.

Philippe Van Tieghem: Tendances nouvelles en histoire littéraire (Etudes françaises, 22e cahier) 1930.

F. Strich: Weltliteratur und vergleichende Literaturwissenschaft) u knjizi »Philosophie der Literatur-

wissenschaft. Herausgegeben von Prof. E. Ermatinger-Zürich«, pp. 422—441, Junker und Dünnhaupt) Berlin 1930.

Paul Van Tieghem: La littérature comparée (Colin) 1931.[1])

[1]) Ovdje su zabilježena samo djela (knjige, studije, članci i časopisi), koja obrađuju teoriju i metodologiju poredbene književnosti. U djelima, koja se ne bave isključivo poredb. književnošću, istaknuta su poglavlja, koja se odnose na taj predmet.

Ne spominju se dakle poredbene povijesti književne građe, mada su neka od tih djela svojim primjerom snažno utjecala na teoriju i metodologiju poredbene književnosti. Tako na primjer: »Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire« J. Textea ili »Shakespeare vom Standpunkt der vergleichenden Literaturgeschichte« (1897) od W. Wetza. Jedina je iznimka Posnettova »Comparative Literature«, a i to je pretežno teorijsko i metodološko djelo, premda Posnett skicira u njemu i glavne etape književnoga razvoja čovječanstva.

S A D R Ž A J

Str.

I. »Svjetska« i »opća« književnost (Uvod) 5

»Književnost«. Narodna i svjetska književnost. Povijesni osvrt. Goetheova krilatica o svjetskoj književnosti. Ideal velike kulturne zajednice i opća književnost. Međunarodna perspektiva književne povijesti. Prigovori i poteškoće. Poredbena književnost.

II. Što je poredbena književnost? (Teorija) 22

Naziv »poredbene« (komparativne) književnosti. Historijat poredbenih istraživanja književne povijesti. Da li je poredbena književnost posebna znanost? Sadašnje stanje. Polemike. Važnost poredbenih istraživanja — napose za hrvatsku književnost.

III. Primjeri poredbenih istraživanja (Metodologija) 43

Područje poredbene književnosti: Dvije glavne skupine problema. Emisiona grupa: književna građa: književni oblici i stilovi; ideje. Posrednici. Recepciona grupa: književni uspjesi ili utjecaji; vrela. Nekoliko općih pogleda i primjera. Zaključak.

Bibliografija 93